Lunes DE REVOLUCION

CUBA: NACION Y NACIONALIDAD — *por calvert casey*

AMADEO ROLDAN Y LA DANZA NACIONAL — *por ramiro guerra*

CUENTO — *por silvino ruiz miyares*

LOS PERDEDORES — *por b. nieto creuets*

¡TRADUCTORES: TRAIDORES! — *por rené jordán*

LOS CLASICOS EN LA CARICATURA — *por manolo vidal*

POEMA DE LUIS SAIZ

DIBUJOS DE MIJARES



Cuirá cumigo, ñiña. Cuando Canuto si pone brava, lo meme sueta cuero pá caballa que pá na gente.

R

SEPTIEMBRE 28 DE 1959

número 28

CUBA: NACION Y NACIONALIDAD

por calvert casey

Como era de esperarse, Martí fue el defensor más apasionado de la existencia de la nación y de la nacionalidad cubanas; o sea, de Cuba como algo más que hecho geográfico o territorio colonial, como nación; y de la nacionalidad cubana como cosa ya aparte entre las nacionalidades de la tierra. Sus escritos vehementes y rotundos no fueron, claro está, los únicos, pero sí los decisivos. Son los escritos y discursos de un hombre que recoge la esencia de un movimiento histórico iniciado desde hacía tres cuartos de siglos por los oscuros y solitarios conspiradores de principos del siglo XIX, y por los silenciosos emisarios de Bolivar —y la vierte integramente en las Bases del Partido Revolucionario Cubano y en el Manifiesto de Montecristi, con una visión histórica y politica y un poder de síntesis asombrosos.

No otra cosa puede esperarse. Martí vive pocos años de su vida en Cuba; como sucede casi siempre con los grandes fundadores y visionarios, no es un hombre típico, ni de su pais, ni de su época, ni de ninguna parte. Es el hombre que se separa de su medio y de su época para verlos desde otro nivel; desde allí los idealiza y los sintetiza admirablemente y le da sentido a un movimento que los "típicos" califican siempre de insensato. Pero ese es precisamente el talento de esos hombres: hacer aceptar a los demás ideas para todos descabelladas y convertirlas en el curso de los acontecimientos que ellos mismos desencadenan, en principios morales corrientes aceptados por todos, cambiando así los valores éticos de la sociedad que se propusieron guiar y transformar, y acatando así su misión de revolucionarios. En Cuba, en los últimos 3 años, como culminación del fracaso total de la República en alcanzar los objetivos que Martí precisamente le fijó hace 60 años, se ha producido un hecho similar en la figura de Fidel Castro.

Como se ha apuntado, la llegada a La Habana de los maltrechos diputados a las Cortes Españolas, expulsados por la victoria del absolutismo, que habia proclamado la muerte de la inteligencia, reviste caracteres de acontecimiento en nuestra historia.

El Lugareño, Iznaga, vuelven los ojos a los Estados Unidos y comienzan a trabajar por la anexión; otros, contemplan en silencio el regreso de los diputados; a la amargura sucede la certeza de la incomprensión definitiva de España y en silencio comienzan a conspirar. Los nombres de los que subieron al patíbulo en los años subsiguientes son incontables.

La expulsión de los diputados representó el estrangulamiento de la primera manifestación politica y jurídica de la nacionalidad: la elección de diputados cubanos a las Cortes de Cadiz, la asamblea nacida del gran gesto liberal español del mismo sigio que presenció el absolutismo y la decadencia española. (En ese siglo XIX y en el nuestro los tres grandes movimientos liberales españoles han sido ahogados por el absolutismo). Entralgo señala que aquel primer gran movimiento liberal estuvo a punto de conferirle a España el papel de gran emancipadora de los esclavos (muy otro fue su papel en el siglo XIX) al recibir las Cortes en 1811 una moción del diputado de la provincia de México tendiente a abolir la trata en todas las colonias. Desgraciadamente no se aprobó la moción y las Cortes perdieron una brilante oportunidad de colocarse entre los grandes movimientos liberatorios en la historia de la Humanidad.



José Martí.

Facsímil de la carta de Montecristi.

El fundador del Partido Revolucionario Cubano es el expositor más eficaz de la existencia de la nación cubana, el diferenciador más audaz, a quien no arredran la presencia del Gobierno en Madrid para exponer allí mismo una y otra vez, mil veces, con aquella su despreocupación de poder cansar a quienes lo escuchaban, por que suya era la verdad, el fracaso del régimen colonial, la desastrosa campaña contra los insurrectos cubanos, el estado caótico de la Hacienda española que obligaba a las emisiones ficticias del Banco Español.

El destierro en Madrid es para Martí continuación del destierro en Isla de Pinos y de los trabajos forzados de las canteras de San Lázaro. En las tertulias literarias y politicas, en la Universidad, es el más exaltado de los independentistas cubanos. Se exalta en los cafés, en los salones; en medio de la calle enseña a un amigo las huellas de azotes recibidos en La Habana.

España vive su segundo momento liberal del siglo: la Primera República Española que dirigen Castelar, Pi y Margall y Salmerón. Transcurridos los años 1871 y 1872, terribles para las armas cubanas, cambia la suerte, llegan importantes expediciones a la Isla y 1873 marca el inicio del apogeo de la Guerra de los Diez Años que llega a su punto culminante en 1874.

El 15 de febrero de 1873 aparece el manifiesto "La República Española ante la Revolución Cubana", en el que el joven estudiante Martí dice audaces verdades a los flamantes repúblicos. "Hombre de buena voluntad, saludo a la República... como la maldeciré mañana cuando una República ahogue a otra República, cuando un pueblo libre al fin comprima las libertades de otro pueblo, cuando una nación que se explica lo que es, subyugue y someta **a otra nación que le ha de probar que quiere serlo.**

"No ceden los insurrectos. Como la Peninsula quemó a Sagunto, Cuba quemó a Bayamo; la lucha que Cuba quiso humanizar, sigue tremenda por la voluntad de España, que rechazó la humanización".

La dramática apelación cae en el vacío. El grito de "viva Cuba española" se repite y las esperanzas de los que miran esperanzados a la Primera República son frustrados.

Martí sigue escribiendo. El 26 de abril publica en un boletín llamado "La Cuestión Cubana", editado en Sevilla, otro artículo, "La Solución": "Cuba se alzó con más fe republicana que España porque se alzó antes que ella, para conquistar los mismos derechos que la República Española conquista".

Nunca nadie habia hablado así sobre los derechos de la nación cubana. Recuérdese que quien esto escribe está desterrado en Madrid por desacato a la autoridad española en Cuba, y si bien en un Madrid liberal y amenazado por los levantamientos carlistas, vive a pocos pasos de los órganos coarcitivos del gobierno de la metrópoli.

El 26 de mayo Martí recrudece sus ataques en el mismo periódico de Sevilla. Esta vez el tono es más violento: "¿Quiere España conservar a Cuba? Sólo podrá conservarla por derecho de conquista, por derecho de fuerza, por el exterminio de sus hijos, por la devastación..." La voluntad de la nación es así expresada por el joven desterrado con una violencia arrolladora, desconocida hasta ahora, en la misma España.

Ya no estamos ante la emocional elegia por el fusilamiento de los estudiantes ni ante el patético relato de los horrores de las canteras de San Lázaro y el presidio político en Cuba. Nos encontramos ante una tensa declaración de voluntad nacional formulada en tonos perentorios en el corazón de la propia metrópoli.

En 1859, el apacible Francisco de Frías había perdido la paciencia y había ripostado desde París al periodista catalán Reynals que atacara al folleto "La Cuestión de Cuba".

El tono es otro; el siempre ecuánime Conde de Pozos Dulces fue a lo sumo un reformista, o mejor aún, un evolucionista. Pero es interesante hurgar en la respuesta aun cuando el Conde sólo firmara "Un Cubano", revelando así su tímida naturaleza. Ya estan fuerte en Cuba el sentimiento de nacionalidad y la voluntad de nación que a un hombre moderado, dado a sus estudios agrícolas, se le escapa algo que parece ser más sentimiento que idea, el sentimiento de que la lejana Isla es ya una nación aparte de la intolerable metrópoli: "No somos nosotros los que abrigamos la menor ilusión respecto de que España consienta nunca por meros consejos a la reforma de su gobierno en Cuba. Toda su histo-

ria nos dice que ella nunca cedió a los consejos de la razón..."

Pozos Dulces llega a comparar a los cubanos en sus luchas con italianos, polacos, húngaros y romanos, los grandes nacionalistas del XIX y señala al gobierno del General Tacón y la proclamación de la Constitución de 1837 con la consiguiente expulsión de los diputados cubanos como el momento histórico "en que hemos visto surgir **la nacionalidad cubana** desde que se quebrantó el lazo de cohesión que mantenía unidos los elementos diferenciales que distinguen a Cuba de la península española". Y el modesto pero agudo Conde que soñó al decir de José Antonio Ramos con una Cuba de pequeñas propiedades rurales, "esencialmente agrícola, capaz de vivir su propia vida, arcádica y sencilla, feliz en su dulce medianía", afirma en 1859 (pensaba sin duda en el levantamiento de su cuñado Narciso López) que "hay separación entre criollos y españoles **en la revolución cubana**". Y esto diez años antes de Yara.

De Frías concluye, contestando a la imputación de que en Cuba se estaba creando una nacionalidad artificial: "Cuando suena en el reloj del tiempo la hora de vida para una nueva nacionalidad, de nada sirven argumentos..." "La nacionalidad de Cuba es ya un hecho... La nacionalidad española en Cuba murió a manos de los legisladores en 1837. La nacionalidad cubana, nacida en esa noche de demencia y de crimen sólo aguarda a que se lleven el cadáver de la madre todavía velado por un ejército de treinta mil bayonetas".

En julio de 1882 escribe Martí a Máximo Gómez desde su cuartel general que será la ciudad de New York, una carta "preparatoria de la reaparición del patrido de la revolución". En la copiosa correspondencia se entrevé la preocupación por la defensa de la nación y la nacionalidad cubana. La anexión es el gran peligro; la tradicional atracción cubana por lo norteamericano —que sólo en meses recientes se ha convertido, gracias a los errores de aquel país, en hostilidad (asistimos al nacimiento de un fuerte sentimiento de hostilidad a los Estados Unidos que nunca antes había existido entre nosotros)— es el gran enemigo, después de España.

Oigamos a Martí: "Y aún hay otro peligro mayor, mayor tal vez que todos los demás peligros. En Cuba ha habido siempre un grupo importante de hombres cautelosos, bastante soberbios para abominar la dominación española, pero bastante tímidos para no exponer su bienestar personal en combatirla. Esta clase de hombres, ayudados por los que quisieran gozar de los beneficios de la libertad sin pagarlos en su sangriento precio, favorecen vehementemente la anexión de Cuba a los Estados Unidos".

El Manifiesto de Montecristi contiene una de las exposiciones más claras de la nacionalidad cubana y del surgir de Cuba como nación:



Francisco de Frías, Conde de Pozos Dulces.

"La guerra es el producto disciplinado de la reunión de hombres enteros que en el reposo de la experiencia se han decidido a encarar otra vez los peligros que conocen, y de la congregación cordial de los cubanos de más diversos origen..."

Habla Martí en el Manifiesto de los "hijos lúcidos" de Cuba, "magnates o siervos, que ya vencida la época primera de acomodo entre los componentes heterogéneos de la nación cubana continúan preparando con su propio perfeccionamiento el de la nacionalidad". La nota universalista la da el deseo reiterado muchas veces de "abrir a Cuba franca para todos los hombres al mundo nuevo".

En carta al Director del "New York Herald" escrita desde el campo insurrecto pocos días antes de morir, define el carácter nacional: el cubano "conoce las fuerzas de la Naturaleza y desea deshelarlas; habla las lenguas vivas del mundo"; lo que explica "su capacidad para la independencia".

En el artículo 4o. de las Bases del Partido Revolucionario Cubano afirma el propósito de "fundar un pueblo nuevo y de sincera democracia".

Preocupa a Martí sobre todo lo que concideramos el punto débil de la nacionalidad cubana —la integración de sus componentes raciales, ideal hacia el cual avanzamos, pero lentamente—. En el mestizaje ven Mañach y Pittaluga en nuestros días la definitiva cohesión de la nacionalidad, y lo propugnan con entusiasmo. "Pueblo mulato" nos llama Mañach en un momento de gran visión. Cuando Martí escribe aún se están rompiendo las últimas cadenas del patronato y la sumisión, manumitiéndose los últimos siervos. Pero él prevé el futuro y toca el punto una y otra vez: "La solución social no puede lograrse sino con aquel amor y perdón mutuo de una y otra raza, y aquella prudencia siempre digna y generosa de que sé que su altivo y noble corazón está animado", dice en carta a Maceo en julio de 1882, cuando aún hay miles de esclavos en las fincas azucareras cubanas.

Todo lo que desuna a la futura nación le preocupa locamente. "Cubano es más que blanco, más que negro", insiste una y otra vez. Y en el Manifiesto habla de los que pretenden alentar "el temor insensato y jamás justificado en Cuba a la raza negra". A Quesada y Benjamín Guerra les cuenta que Guillermo Moncada murió en brazos de su ayudante, un brillante abogado blanco y rico de Santiago, y que a las órdenes de Victoriano Garzón sirve Sánchez, un ingeniero. En el Masonic Temple de New York recuerda en 1888 que Agramonte presentaba a su antiguo siervo Ramón Agüero como su hermano. Es la preocupación ante un proceso que comenzaron a observar temprano los más sagaces. Arango y Parreño —un Arango muy humanizado por la senectud, muy lejano del frío, utilitarista de 1789— escribe hacia 1835 sobre la "funesta" y "fatal" preocupación del color y propone en un proyecto curiosamente pragmático e ingenuo a la vez que se fomenten "colonias de labranza, compuesta por mitad de blancos europeos y negros criollos" donde hubiera la mejor igualdad entre los colonos".

Cuando se piensa que 115 años más tarde Fidel Castro ha debido disipar suspicacias e ignorancias provocadas por una simple alusión a la necesidad de la integración racial, se comprende que el empírico Parreño no estaba tan errado y que éste sigue siendo el punto débil de la nacionalidad.

Sin proponérselo, el carpintero Aponte le da un impulso a la nacionalidad gracias a lo que Elías Entralgo llama "el poder conglutinante de su conspiración", que "logró que cesaran las pugnas entre las varias subrazas africanas. Confundió a los negros esclavos con los libres. Acercó los mulatos a los negros. Sacó de sus casillas a los chinos. Contó con los blancos... Congregó zapateros, caleseros, macheteros..." Y aunque Entralgo se deje quizás llevar por su entusiasmo ante la mal conocida revuelta, cuando la lívida cabeza de Aponte fue exhibida en una jaula de hierro en el comienzo de la carretera de San Luis Gonzaga (Reina y Belascoaín de nuestros días) para escarmiento, todo un sector de la población cubana había sido galvanizado por la esperanza, no por perdida menos real.

Gustavo Pittaluga advierte en sus "Diálogos sobre el destino" que al persistir en la trata el Gobierno español —o más bien los intereses esclavistas— "contribuyó notablemente a fundir los intereses materiales y espirituales de los negros criollos con los de los cubanos y nativos en general, y de los mismos hacendados" y que grande debió ser el desasosiego de los negros criollos ante la constante irrupción de aquellos otros seres primitivos por la competencia barata que representaban y que sólo muy lentamente podían integrarse con los nacidos aquí.

Entralgo ve la nacionalidad plenamente formada y ofrece como prueba lo que llama las seis grandes hazañas de la nación desde mucho antes de la República: la hazaña del instinto que ve en la mujer mestiza; la hazaña de la imaginación en la novela de Villaverde; la hazaña religiosa en el culto a la Caridad, tanto el católico ortodoxo como el sincrético; la de la música; la hazaña volitiva de la Invasión; y la más grande hazaña de la mentalidad cubana, la Polémica Filosófica del siglo XIX.

Pero Pittaluga, aunque convencido de la próxima hegemonía espiritual de la nación cubana en el Caribe y Centro América, escribe en 1952 que los cubanos aún no hemos logrado constituír una nación verdadera, alegando que es preciso tener primero conciencia de lo que llama "condiciones de ser nación" como inherentes a la comunidad, y luego, una proyección ideal de esa conciencia para constituirse en nación. Atribuye esto al defecto heredado de la "insolidaridad española", los resabios de "esa extraña condición del alma española" que nuestra insularidad no ha podido vencer.

Si Pittaluga viviera en estos días que corren quizás hubiera modificado sus reservas. El reconocimento colectivo del fracaso de la República y la voluntad de superarlo no podría ser mejor prueba de que existe la proyección ideal. La depuración espiritual de los últimos años, el haber abrazado la fatiga, el sudor y los rigores de las transformaciones muy profundas es otra.

Pittaluga adelanta una tesis de sumo interés, la de la hegemonía espiritual de Cuba, similar a la de Grecia, que se continuó en la decadencia, desvinculada de todo poder real, y a la de Italia del Renacimiento, también carente de toda base de poderío, de puro sentido intelectual, basadas ambas en manifestaciones de insuperable valor, sin sombra de ingerencia ni imposición.

Los que se desesperan por lo que consideran la falta de una gran obra cubana de influencia universal, (novela, poema, sinfonía, cine, pintura, filosofía) lo que hacen es suspirar por una repetición exacta entre nosotros de los procesos y moldes europeos, error siempre reiterado, entre americanos, y sufriendo de una aguda miopía. No ven, aunque sean parte de ello, que la gran obra cubana se está haciendo, que esa obra es la tradición de libertad civil que alcanzó intensa expresión en el mejor momento de la generación del 30 y llega a su apogeo en nuestros días al **derrotar y juzgar** por primera vez **el pueblo** al poder castrense y sentar un precedente extraordinario en este continente americano "ocupado" al decir de Arciniégas, por sus gratuitos y ostentosos ejércitos.

La tesis de Pittaluga no es tan utópica como pudiera pensarse en un primer momento. "El Partido Revolucionario Cubano se constituye para lograr con los esfuerzos reunidos de todos los hombres de buena voluntad la independencia absoluta de Cuba, y fomentar y auxiliar la de Puerto Rico", decía ya la primera base del Partido redactada en 1891.

En marzo de 1959, Fidel Castro plantea en Buenos Aires el problema de sub-desarrollo de América Latina como **causa** y no efecto de la inquietud política. Los hostiles a la idea consideran su actitud como de mera propaganda; pero la tremenda resistencia a que el tema fuera incluído en la Conferencia de Cancilleres de Santiago de Chile revela la realidad del dilema y la visión del revolucionario cubano.

Pittaluga epiloga su tesis con una aparente platitud: "El destino de un país no puede ser el de vender azúcar para comprar automóviles". Quien no conozca la historia de Cuba, la frustración que representó la muerte de Martí; la lucha inútil de Sanguily en el primer Senado para que la tierra no pasará a manos extranjeras tan fácilmente como lo propiciaron las Ordenanzas Militares de 1901 del Gobierno Interventor; el rápido relegamiento de Bartolomé Masó, y el entreguismo de Estrada Palma, no puede darse cuenta de cuanto encierra la apariencia sencilla de esta afirmación. Si Martí no hubiera muerto en Dos Ríos, quizás no hubiese sido necesario escribirla porque el debió pensarla muchas veces. Los hechos recientes permiten afirmar que hemos excedido ya los límites prosaicos y estériles de fabricar azúcar para comprar automóviles.

AMADEO ROLDAN Y LA DANZA NACIONAL

por ramiro guerra

Por los años veinte, la cultura europea de post- guerra estalló en una furia de "ismos". El artista de esos días se aislaba más y más de su realidad circundante, o más bien, era impelido a aislarse por unas circunstancias sociales, políticas y económicas que lo relegaban a un plano de individuo extraño, en un mundo que se mecanizaba rápidamente sin cuidar de sus valores espirituales dañados por el vértigo.

El gran conflicto bélico del 14, lucha de intereses internacionales sin ideales con potencia suficiente para justificarse, dejó el sabor de la frustración aún en los ejércitos victoriosos. Intelectuales y artistas comenzaron a crear movimientos cuya raíz se hundía más y más en la huida de la realidad. Fauvismos, Cubismos, Surrealismos, fueron surgiendo unos tras otros. Picasso, Matisse Dorain, Dali y otros exploraban en las artes plásticas, mientras Stravinsky, Milhaud, Honnegger en música buscaban nuevos aspectos en el mundo sonoro y Joyce descomponía y analizaba el subconciente para darnos una nueva visión literaria.

La búsqueda de lo exótico fue otro camino a seguir. El afro-negrismo estuvo en boga. El descubrimiento de la gran fuerza de las manifestaciones negras en rítmica y plástica, y el carácter primtivo del mismo tan lleno de matices estilísticos y poderosa expresividad, lo hizo blanco del interés artístico de la época. Poco de los artistas de este tiempo dejaron de sentir la influencia del mismo de una manera o de otra, ya en periodos de su evolución, ya en la totalidad de su obra.

La llegada de Diaghilev y sus huestes del "Ballet Russe" a París, y el sonado triunfo que tuvieron, alimentó más y más ese gusto por lo exótico y fantástico con el extenso repertorio de temas eslavos, orientales y de leyendas centro-europeas de que están llenos "Petrouchka", "Scheherezade", "El pabellón de Armida", "El pájaro de fuego", "El Principe Igor" y "La consagración de la Primavera" entre muchos más, y en los que colaboraron musical, plástica y literariamente los elementos de vanguardia que se barajaban en aquellos días.

Todo aquel mundo de inquietudes artísticas, de turbulencia creativa salida del eje parisién, tendría repercusión en América y naturalmente en Cuba. Dentro del límite cultural nuestro de aquellos días también se agitaron las ideas y se vió a través del prisma artístico del momento. Pero resultó que lo que en Europa fue exotismo y curiosidad, en nuestro medio fue un valor vivo, parte de nuestra cultura. El afro-negrismo europeo se convirtió en nuestro suelo en un acicate para el nacimiento de un arte nacionalista en sus diversas repercusiones artísticas e intelectuales.

Y este fue el momento en que surgió Amadeo Roldán, músico que tuvo una clara visión de la Danza Nacional, como aquella que debiera expresar en movimientos propios e inconfundibles el sentir cubano que emanaba de su música. Luchó y trabajó por "hacer un arte esencialmente americano, en un todo independiente del europeo, un arte nuestro, continental, digno de ser aceptado universalmente no por el caudal de exotismo que en él pudiera haber, sino por su importancia intrínseca, por su valor en sí como obra de arte, por el aporte que haya en el nuestro al arte universal".



Amadeo Roldán

Exponiendo su ideario con sus propias palabras veamos su estética y la profundidad de la misma cuando nos dice: "Arte nuevo, procedimientos nuevos, mejor dicho, arte americano, procedimientos americanos, sensibilidad, formas, medios de expresión nuevos, americanos, pero inspirados en el más pleno y sincero sentimiento artístico, música, arte, emoción ante todo, modernidad, mejor dicho, actualidad en la sensibilidad y en el lenguaje...". "Estudiar, desarrollar, vivificar el folklore de nuestros paises, no con el propósito de construir obras de un caracter puramente local o nacional, sino con fines universalizantes".

Toda su obra está muy llena del sentimiento de este pueblo con sus hombres y mujeres blancos, negros y mulatos, con sus recuerdos coloniales, con sus actualizaciones políticas, con sus temas religiosos primitivos, con sus manifestaciones callejeras populares y el estruendo fiestero de su raza, yendo desde la complicación rítmica de sus tambores y la gesta de sus poetas hasta el canto infantil al niño negro.

Su intenso contacto con la Danza Nacional (que tendrá que esperar años después de su muerte para tener vigencia) lo demuestran sus ballets "La Rebambaramba" y "El Milagro de Anaquillé", y muchas de sus otras obras como las "Rítmicas" (I, II, III, IV, V, y VI). "Los tres pequeños poemas", "El Diablito baila" y "Los tres toques" entre otras, muy adentrados del espíritu de danza.

"La Rebambaramba", titulado ballet afro-cubano en un acto y dos cuadros, posee libreto de Alejo Carpentier y diseños escenográficos y vestuario de José Hurtado de Mendoza. Data de 1928 y la partitura fue estrenada en forma de suite por la Orquesta Filarmónica de La Habana ese mismo año. Más tarde fue tocada en México, Paris, Berlín, Budapest, Bogotá e Illinois, teniendo un resonante triunfo de crítica, provocando turbulencias tales como la de Berlín, en que parte del público atronó con aplausos, mientras el resto pateaba rabiosamente, lo que dice del carácter polémico y novedoso que tuvo la obra aún para públicos tan cultos como el berlinés.

Como obra coreográfica su historia es corta. Diaghilev se sintió interesado en el ballet, pero esperando recibir del autor datos concretos sobre la "mise en scene", le sorprendió la muerte, quedando trunco el proyecto.

Concebido para bailarines ajenos a una estética clásica, en unos años en que ni aún estos existían en nuestro medio, y además, con presencia de bailarines negros y mulatos en la escena, solo hubo un intento por el año 1933, hecho por un grupo de intelectuales amantes de las artes, entre los que se encontraban Luis de Soto, Luis A. Baralt y el propio autor Roldán, de llevarla a escena con elementos populares, lo cual no llegó a tomar forma (aunque comenzó a ensayarse) por las circunstancias graves de la política del momento que culminó con la caida del régimen de Machado.

Hará dos años fue montada para un programa televisado por el coreógrafo Alberto Alonso. La improvisación en que se prepara un espectáculo de televisión no permitió que la obra, musical ni coreográficamente llenara su cometido ni aún discretamente, por lo cual podemos decir que "La Rebambaramba" espera aun su estreno en circunstancias y condiciones adecuadas para ser apreciadas en su totalidad.

El libreto hace transcurrir la acción en La Habana, durante el primer tercio del siglo XIX. Sus personajes se basan en el colorismo pictórico de los grabados de Miahle y Landaluze: La mulata ladina Mercé; el calesero Aponto; el soldado español, el negro curro; el amo; el repicador; las comparsas de Congos y Lucumies; el juego de la culebra con sus personajes del Diablito, el Chino, el negro y la negra; los ñáñigos, lechuguinos y gentes del pueblo, todos los cuales pretenden revivir un cuadro colorista del antiguo "Día de Reyes", en que los esclavos salían a la calle en un estruendoso carnaval con trajes, danzas cantos propios de sus pueblos y costumbres. Esa fiesta del Día de Reyes tenía su equivalencia en un antiguo rito fertilizante africano, traido a la Isla por los esclavos, quienes habían transformado el mismo en una especie de carnaval negro tradicional, en que las máscaras, fieles reflejos de los diablitos ancestrales espantaban los malos espíritus invernales y propiciaban el renacer de la tierra en la primavera.

El primer cuadro transcurre dentro de una clásica casa señorial de la época en los preparativos que hacen los esclavos para la fiesta del único día de completa libertad del año. La mu-



Día de Reyes de Miahle.

lata Mercé domina con su gracia el cotarro doméstico y va y viene con paso rumbero de un lado a otro, hasta la aparición del negro curro, con un cándido soldado español a mano, dispuesto a embromarlo con la ayuda de todos. Le hacen bailar y quedar en ridiculo, mientras la mulata coquetea con él. En el climax de la diversión irrumpe el amo, y la dispersión se hace total. Aponte, e. calesero, celoso amante de Mercé, que también ha llegado, sospecha de algún raro acontecer, sin saber que la mulata ha escondido al soldado en su cuarto. El negro curro que pudo meterse en un tinajón, es sorprendido por Aponte, y para escapar revela la presencia del extraño en la habitación de Mercé. De ahí una escena entre Aponte y Mercé en que el calesero celoso la increpa y ella coqueta lo burla y logra convencerlo de que es cierto lo dicho por el negro curro.

Imposibilitada de hacer salir al español, pues Aponte guarda la puerta de salida de la casa, Mercé se le ocurre vestirlo de diablito y hacerlo salir desapercibidamente en medio del grupo de esclavos disfrazados que salen a incorporarse al Dia de Reyes. Al darse cuenta Aponte que ha sido burlado sale en persecución del fugitivo.

El segundo cuadro que transcurre en la Plaza de San Francisco o en la de la Catedral (cualquiera de los dos admite el libreto) nos muestra el Dia de Reyes en plena efervescencia. Puestos con botellas, dulces y papeles de colores. Público de lechuguinos, soldados, negros y marinos extranjeros observan el espectáculo. Los pedigueños, vestidos de mamarrachos, piden para la Caridad del Cobre, con una alcancia sobre la cabeza. La Comparsa de Congos y Lucumíes con grandes sombreros de plumas aparece con su Rey al frente que trae máscara multicolor y casco coronado por dos astas de toros, chamarreta con entorchados, galones y bandas, colgando de la cintura un arco guarnecido de paja, y llevando a su lado un acólito con gran farola.

Siguen llegando gente: Mercé y las mulatas amigas, otro pedigüeño en grotesco traje de marinero y una nave bogando en un mar de olas sobre la cabeza con la Virgen de Regla, y por supuesto la consabida alcancia. En la multitud se siente la aparición del soldado disfrazado de diablito y Aponte que lo persigue.

Aparece el juego de la culebra en negros y negras que sostienen un enorme culebrón verde. También aparece entre ellos un diablito y un chino. Puesta la culebra en el suelo se inicia un baile y un canto cuyas estrofas dicen:

Mamita, mamita, yen, yen yen,
que me traga la serpiente, yen, yen, yen,
Mentira mi negra, yen, yen, yen,
son juegos de mi tierra, yen, yen, yen.

Y mírale los ojos, parecen candela,
y mírale los dientes, parecen filé.

Después de una pantomima en que varios personajes se acercan y huyen de nuevo, el chino por fin mata a la culebra. Entonces todos cantan:

La culebra se murió,
Calabazón, zon, zon.

El negro curro, sorprendido ahora por Aponte, mientras galanteaba a Mercé, por salvarse, denuncia al soldado disfrazado que se esconde detrás de un kiosko. Cuando el calesero se dispone a cogerle, irrumpe la escena la llegada de los ñáñigos, con gran cantidad de diablitos portadores de anaquillés y enormes farolas. Aponte, entonces, coge al español por el cuello y lo pone al frente del grupo de ñáñigos que comienzan a cercarle al notar la estrambótica manera de bailar. Por fin le arrancan el disfraz, apareciendo el pelirrojo español a la vista, quien avergonzado y furioso se abalanza sobre el calesero, formándose la correspondiente reyerta, al ruido de la cual acuden los guardas y se los llevan a ambos.

La fiesta reanuda su esplendor, mientras el negro curro, enlazando a Mercé por la cintura se mezcla alégre y triunfante en el alboroto.

Es de lamentar que la trama no tuviera una mayor profundidad conflictiva, y que los personajes a su vez gozaran de más caracter. El libreto descansa demasiado en lo pintoresco y confía mucho en el estruendoso color de la fiesta del Día de Reyes del segundo cuadro, dejando el primero demasiado recargado de una pantomima intrascendente por lo superficial de las situaciones. Además, centra un hecho importante de la acción en la presencia de los diablitos ñáñigos de cara cubierta, los cuales tenían en realidad muy poca o ninguna aparición en estas fiestas, creándose una contradicción histórica en el ambiente costumbrista del ballet. Esto último, tiene su justificación en el hecho de que en los años en que fue escrito este ballet, los estudios folklóricos estaban muy en pañales como para permitir al artista tener datos precisos sobre ciertos puntos que de por si pueden ser confusos, tales como la diferenciación de razas, costumbres, religión y aspectos musicales, plásticos y de danza, entre congos, lucumies y carabalíes, y demás grupos africanos, los cuales mantenían completamente separadas sus manifestaciones y no mezclaban ni en fiesta ni en serio las características de cada uno.

Todos estos detalles deberán ser tenidos en cuenta para la futura puesta en escena de "La Rebambaramba", cuya subsanación redondeará y acrecentará los ya reconocidos valores de la partitura.

"El Milagro de Anaquillé", misterio o auto coreográfico en un acto, posee escenario de Alejo Carpentier y "mise en scene" de Hurtado de Mendoza. Fue estrenado por la Orquesta Filarmónica de La Habana, dirigida por el propio Roldán en el año 1929, y nuevamente presentada por Kleiber en el año 1945 en forma de suite orquestal.

Con un tema de ácida sátira politica y punteria reivindicatoria nacionalista, este ballet ha esperado años de silencio sumergido en la sombra. Su libreto posee un estilo expresionista en que la acción, los personajes y sus caracteristicas, asi como los recursos satíricos usados, son altamente deformados para crear una atmósfera especial.

La trama se desarolla dentro de lo que ha sido hasta hace poco el marco triste del campo cubano sin esperanza. El bohio guajiro a un lado, desvencijado y melancólico, y el del Illamba, (especie de sacerdote ñáñigo) con similar carácter al otro lado. El fondo es dominado por la mole monstruosa del ingenio con tres largas chimeneas cubiertas de pesadas letras, que se pierden en el cielo del escenario, simbolos del poderio del azúcar sobre el suelo cubano. Este paisaje escenográfico esta expresado en un estilo esquemático y ciertamente deformado.

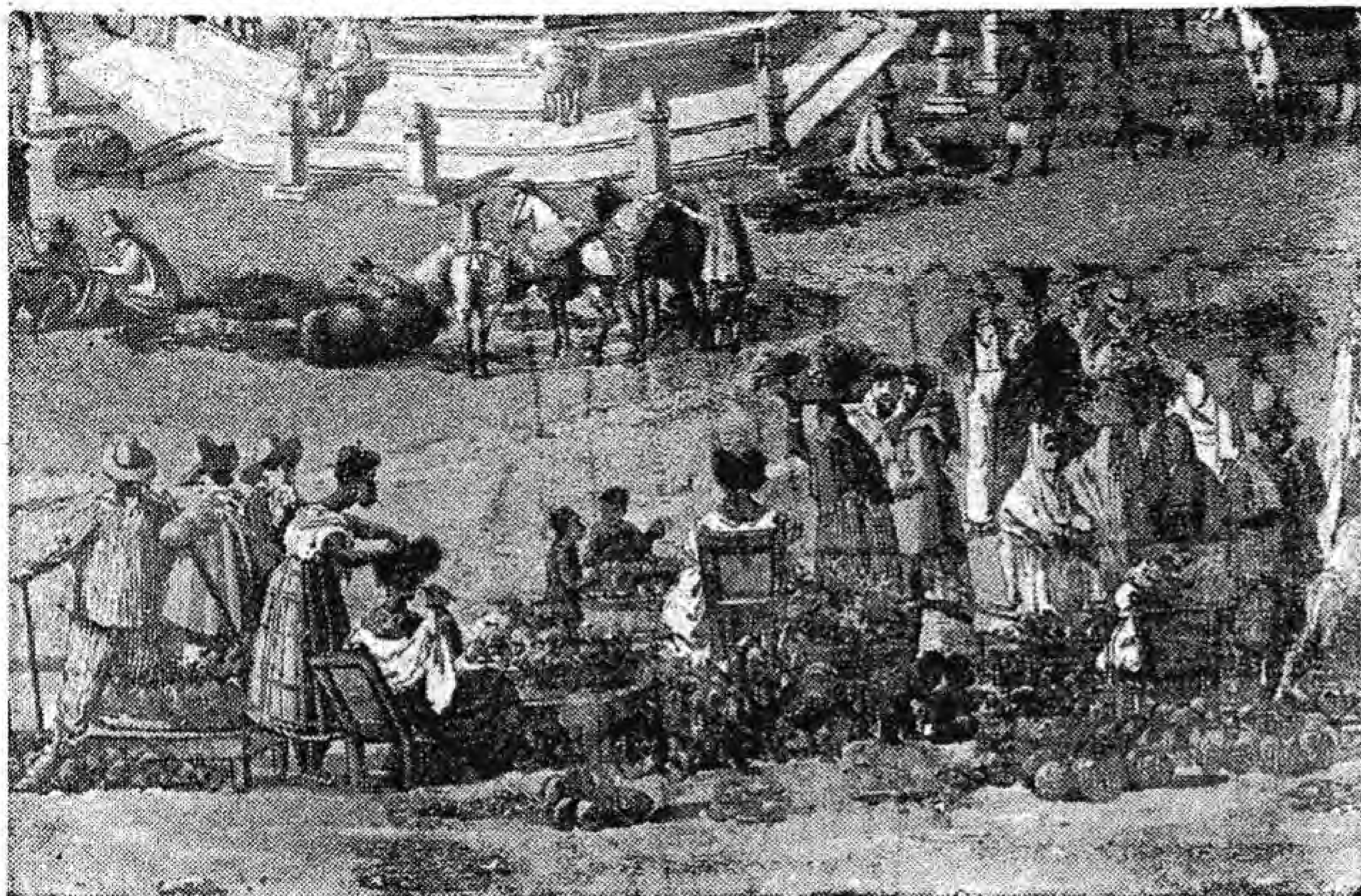
La acción comienza con la entrada de un campesino arrastrando un esquelético caballo de madera sobre ruedas (simbólica expresión del guajiro desposeido). Le siguen otros campesinos que a la vuelta de la faena improvisan con algunas guajiras los requiebros de un aire de zapateo.

Lentamente, pero con aire de ferocidad, aparece el Business Man, que lleva puesta una máscara duplicante del volumen de su cabeza, y que trae debajo del brazo una serie de pasquines, una bomba de inflar gomas, una cámara cinematográfica y varios paquetes misteriosos. Los guajiros interrumpen su danza, ante la llegada del extraño y le observan con temor cre-





"El Calesero", por Landaluce



Plaza Vieja de La Habana.



ciente. El Business Man contempla el sitio y también a los campesinos, como si fueran caballos de raza, tras lo cual ordena la entrada a sus ayudantes.

En una furiosa danza de jazz desarticulada entran el marino yanqui y la flapper (que ahora llamaremos la "pin up girl"), mientras el jefe se entrega a una furiosa actividad de colocar affiches y pasquines por todas partes. Pone un letrero ante la puerta de la casa del Illamba que dice ICE-CREAM SODA; más allá otro que dice BAR, y al lado el de WRIGHLEY SHEWING GUM, fijando en el centro uno grande que dice CHURCH OF THE ROTARIAN CHRIST (THE BIGGEST IN THE WORLD), todos simbólicos del dominio comercial y hasta espiritual del colonialismo norteamericano. Después con un extraño manejo introduce el tubo de su bomba de inflar gomas entre las cañas del fondo y comienza a aparecer un rascacielos que crecerá hasta que la bomba explote, surgiendo así un nuevo elemento escenográfico en el escenario.



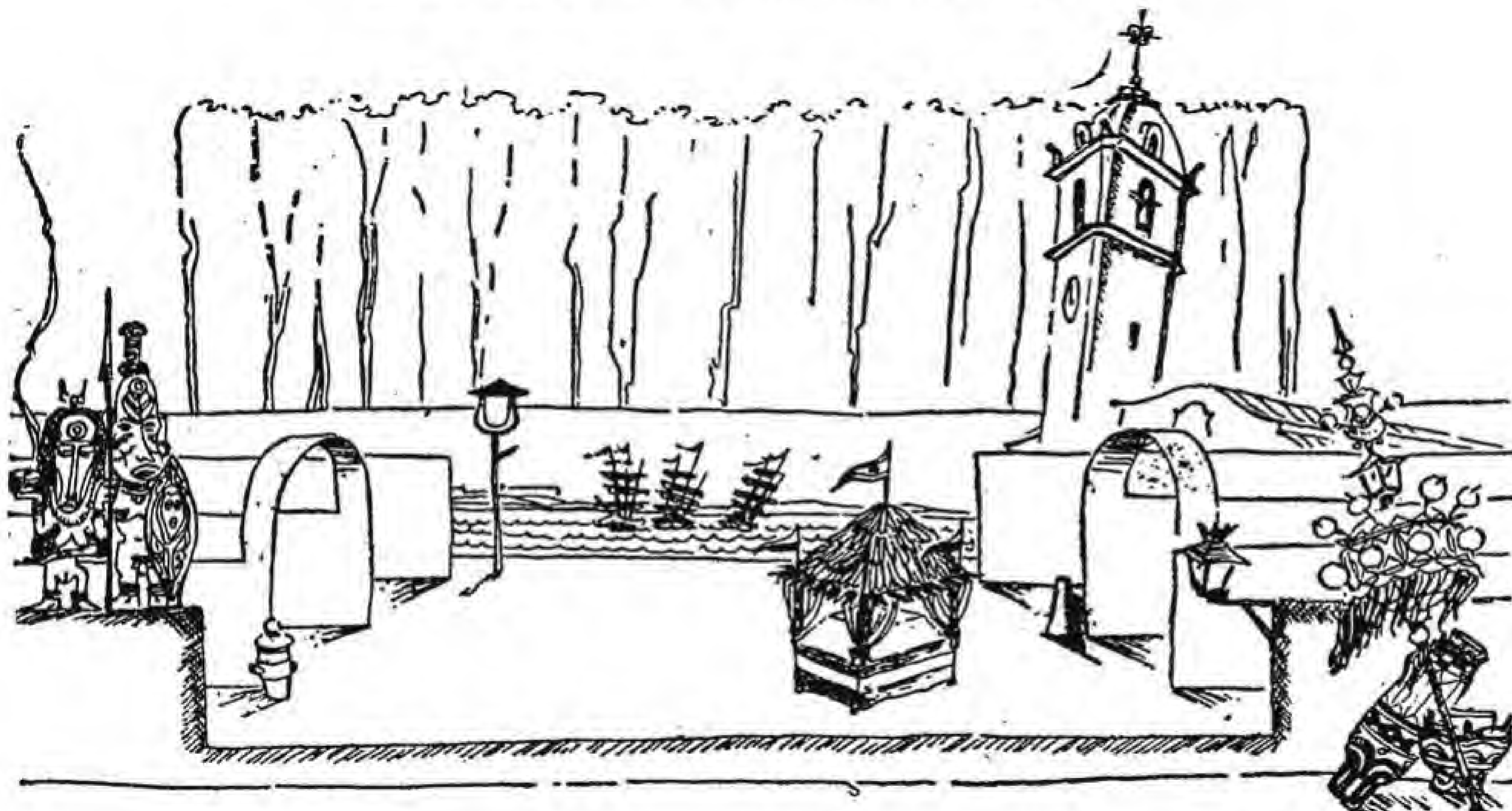
El Business Man se dispone inmediatamente a filmar una película de ambiente hispano-americano en que el marino yanqui y la "pin up girl", vestidos respectivamente con trajes de torero, y mantón de manila, ejecutan una bravía escena de amor "a la latina", mientras los guajiros han sido provistos de panderetas para cumplir su misión de "extras".

La filmación es interrumpida por la entrada de un grupo de negros, cargados de mazos de cogollos, al frente de los cuales viene el Illamba. Atraviesan la escena de un lado a otro interponiéndose entre la cámara y los personajes de la película, por lo que el Business Man pone el grito en el cielo y prorrumpe en gestos y protestas airadas, a las cuales no le hacen el menor caso. El cortejo sigue su marcha hasta llegar al bohio del Illamba, quien arrancando los rótulos en inglés, colocados sobre su puerta, se apresta para el comienzo del rito religioso.

Formado un círculo de oficiantes sentados en el suelo, la ceremonia comienza con la apa-

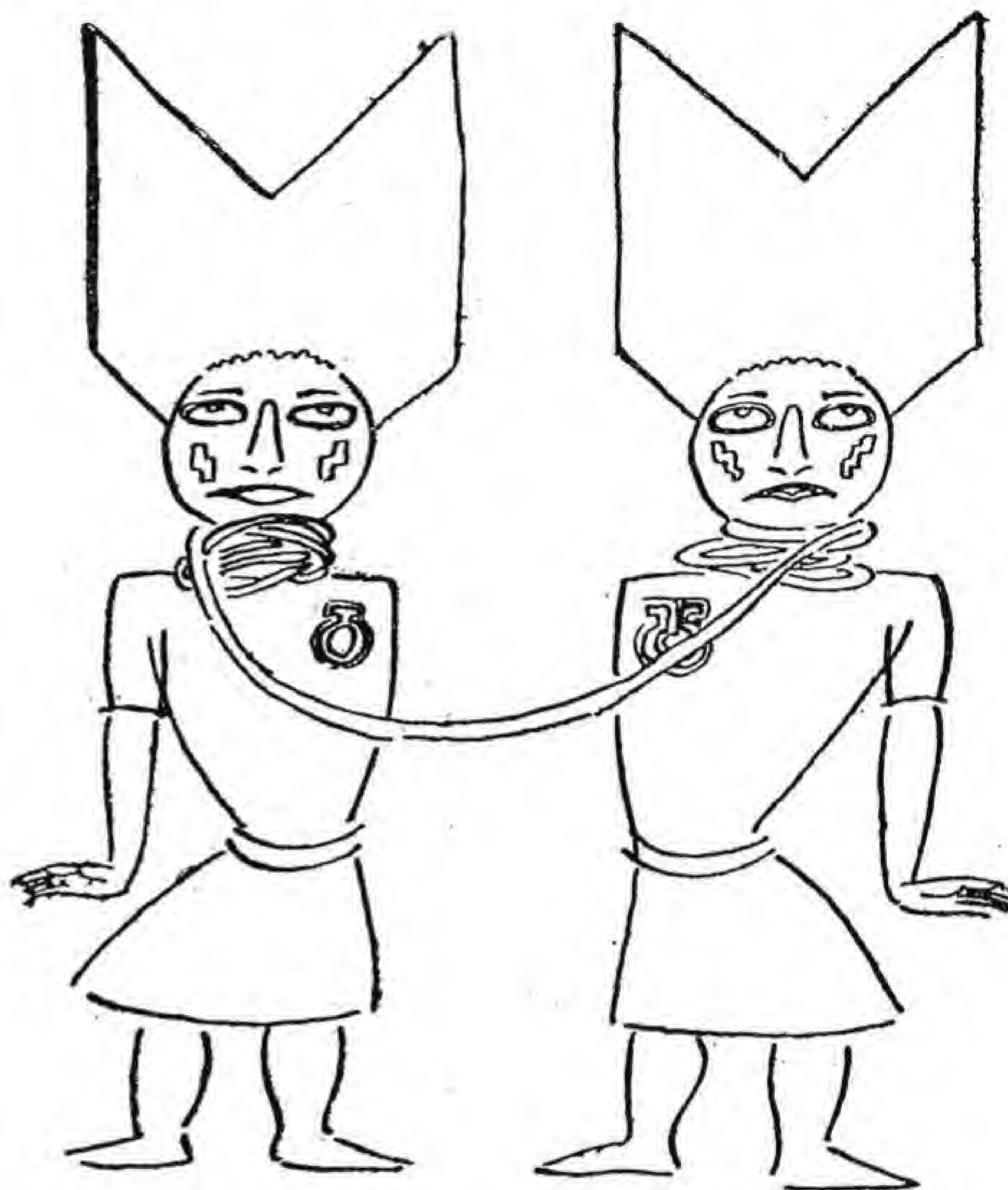


Cuirá cumigo, niña... Cuando Canuto si pone brava, lo meme sueta cuero pa caballa que pa na gente.



Ilustraciones sobre la "mise en scene" de "El Milagro de Anaquillé" y de "La Rebambaramba" por Hurtado de Mendoza (1929)









rición del Diablito ñáñigo, el cual lleva un gallo negro en la mano, que va pasándole a todos por la espalda, mientras ejecuta una danza muy movida. Sigue con una serie de rituales, tales como el de regar pólvora alrededor del recipiente sagrado y hacerla prender al conjuro de la escoba amarga y el Palo de Macombo, continuando la danza sobre las llamas de la hoguera. Los negros comienzan a levantarse poco a poco y a incorporarse a la danza, tratando de acercarse al recipiente, lo que siempre impide el Diablito que les golpea con el Palo de Macombo. Por fin, uno de los danzantes da un salto sobre el fuego, coge el recipiente y hecha a correr perseguido por el Diablito en medio de los gritos de los bailadores.

El Business Man, estupefacto en un principio, de pronto se prepara a filmar una nueva película con todo aquel ritual, para lo cual viste a la "pin up girl" de odalisca oriental y al marino con un turbante y una cimitarra, ordenándoles que se mezclen con los negros para comenzar la filmación.

Pero el grupo religioso se opone a la entrada de los farsantes haciéndoles retroceder airadamente. Entonces el Business Man furioso se acerca amenazadoramente al Illamba y le enseña sus credenciales en inglés. Pero como éste se niega a aceptarlas, el primero en un ataque de furor destruye el altar a golpes y patadas.

El grupo se precipita hacia él, pero todos quedan paralizados ante la aparición en la puerta del bohío, de los Jimaguas, en forma de gigantesco anaquillé, (Idolo o figura propia de los ritos africancs, que al extremo de un palo, llevaban los negros bailadores en algunas danzas religiosas, F. Ortiz) con dos muñecos negros de forma cilíndrica, ojos saltones muy blancos y sayal rojo, unidos por el cuello con una cuerda de varios metros. La escena ha tomado un aspecto fantasmagórico. El Business Man retrocede aterrorizado, mientras los Jimaguas danzan pesadamente y llegan hasta él, situándose uno a cada lado. Ya en esta posición con un rápido movimiento anudan la cuerda alrededor del cuello del Business Man y tiran cada cual por su lado estrangulándolo. En ese momento se oye la sirena del ingenio en un lento y lúgubre silbido. El ballet termina ante el espanto del marino y la "pin up girl", y los brazos en alto de los negros en acción de gracia.

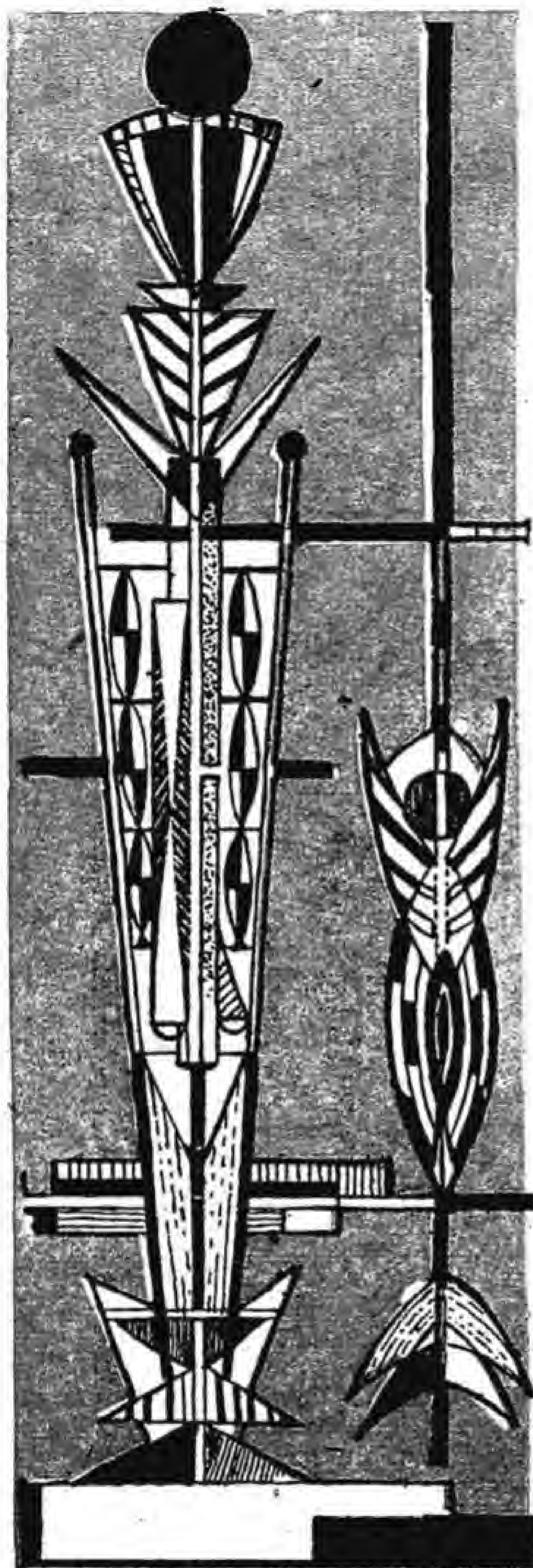
"El milagro de (debiera ser del) Anaquillé", posee un guión rico en posibilidades dramáticas, en material puro de danza, y en personajes de carácter, así como un nudo conflictivo de hondo mensaje nacionalista en el simbólico acontecer de su trama y la mordiente sátira de sus situaciones. Sin embargo, existe también una confusa exposicion en cuanto a los elementos rituales y religiosos afro-cubanos de la misma manera que en "La Rebambaramba". La divinidad de los Jimaguas propia de la religión lucumí, no tiene la más absoluta relación con el rito de los ñáñigos que aparecen en el ballet, y por lo tanto es ilógica la protección de estas divinidades Yorubas a una celebración abacuá.

Estos detalles, como ya se dijo en el caso de "La Rebambaramba" deberán ser subsanados a la luz de los actuales conocimientos en la materia y así podra dársele una mayor lógica y veracidad a la fantasia del hecho escénico.

Además de esos dos grandes ballets, la música de Los Tres Pequeños Poemas interesaron vivamente en una ocasión a Ted Shawn y a Ruth Saint Denis, cultores de la Danza Moderna Norteamericana, al extremo de lograr contactos muy directos con el autor, aunque no llegó a realizarse el proyecto. La coreografia estaba basada en un pequeño libreto bastante abstracto alrededor de un ritual de figuras en éxtasis religioso primitivo.

Esta nueva visita a la obra de Roldán nos deja la convicción de que nuestra Danza Nacional posee pasos muy firmes en el aspecto musical, y que estos abren un amplio camino por el que comenzar a transitar. Los cimientos del gran edificio a construir fueron señalados por Amadeo Roldán, quien entregó a su música todos los elementos que habrán de alimentar en un futuro cercano a la Danza Nacional; cubanía, universalidad y contemporaneidad.

DIBUJOS DE MIJARES



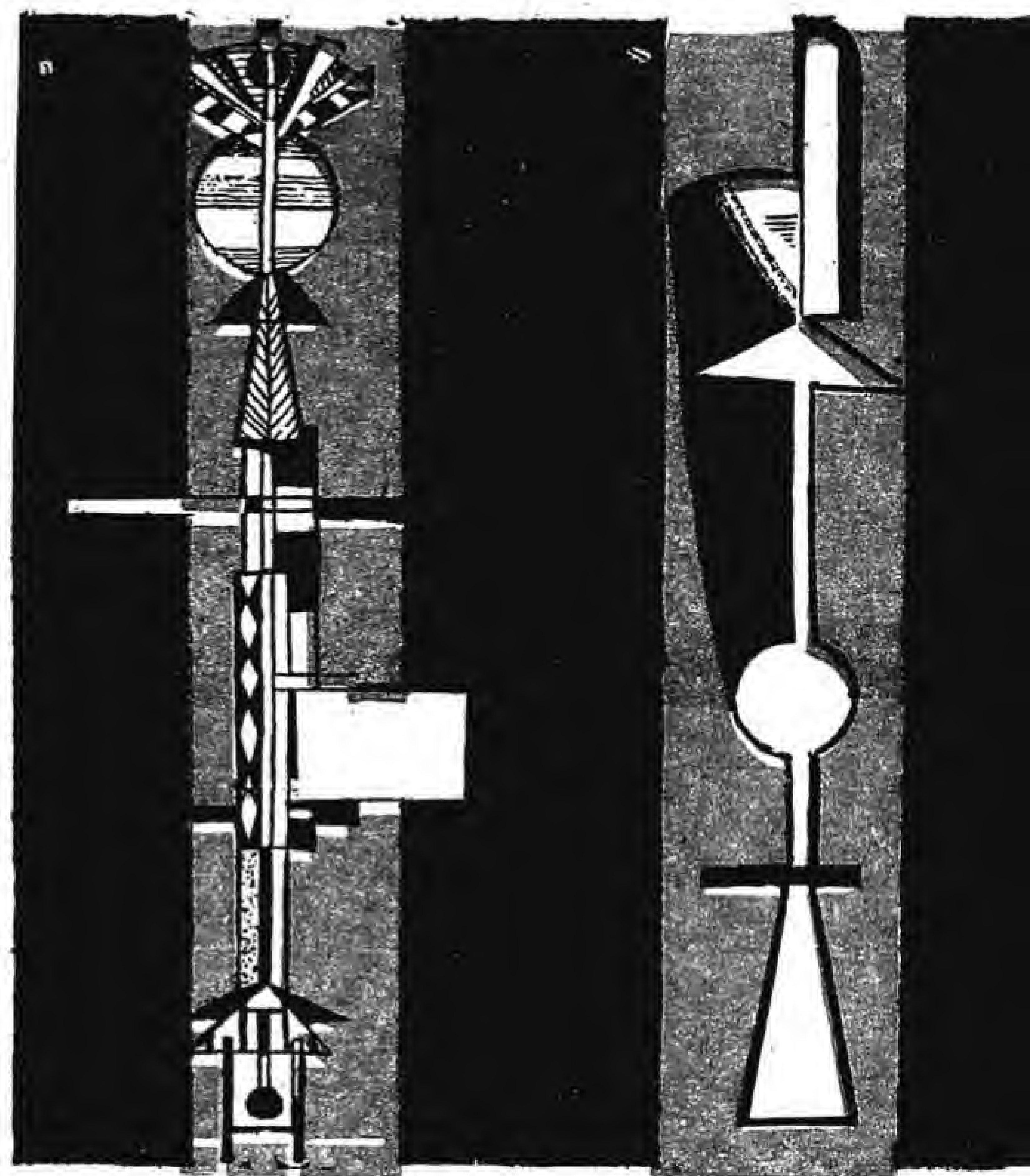


MIJARES es uno de nuestros pintores más conocidos. Con poco menos de cuarenta años —edad en la que aún se es un joven para la Pintura—, ha exhibido sus obras en importantes exposiciones personales, de las cuales recordamos aún la de pasteles, en 1952, como una de las más polémicas.

A pesar de ser un trabajador infatigable de la pintura, no es hasta 1947 que celebra su primera exposición. Luego, en el 48, expone junto a Diago y Marta Arjona y se mantiene a partir de esa fecha, dando muestras de su trabajo, que culmina en los experimentos plásticos que veremos proximamente en el Salón Nacional de Pintura y Escultura. Rosa Oliva ha escrito un libro sobre su obra.

Mijares es uno de los pintores más versátiles de la pintura nacional. Ha trabajado, además de la pintura

R



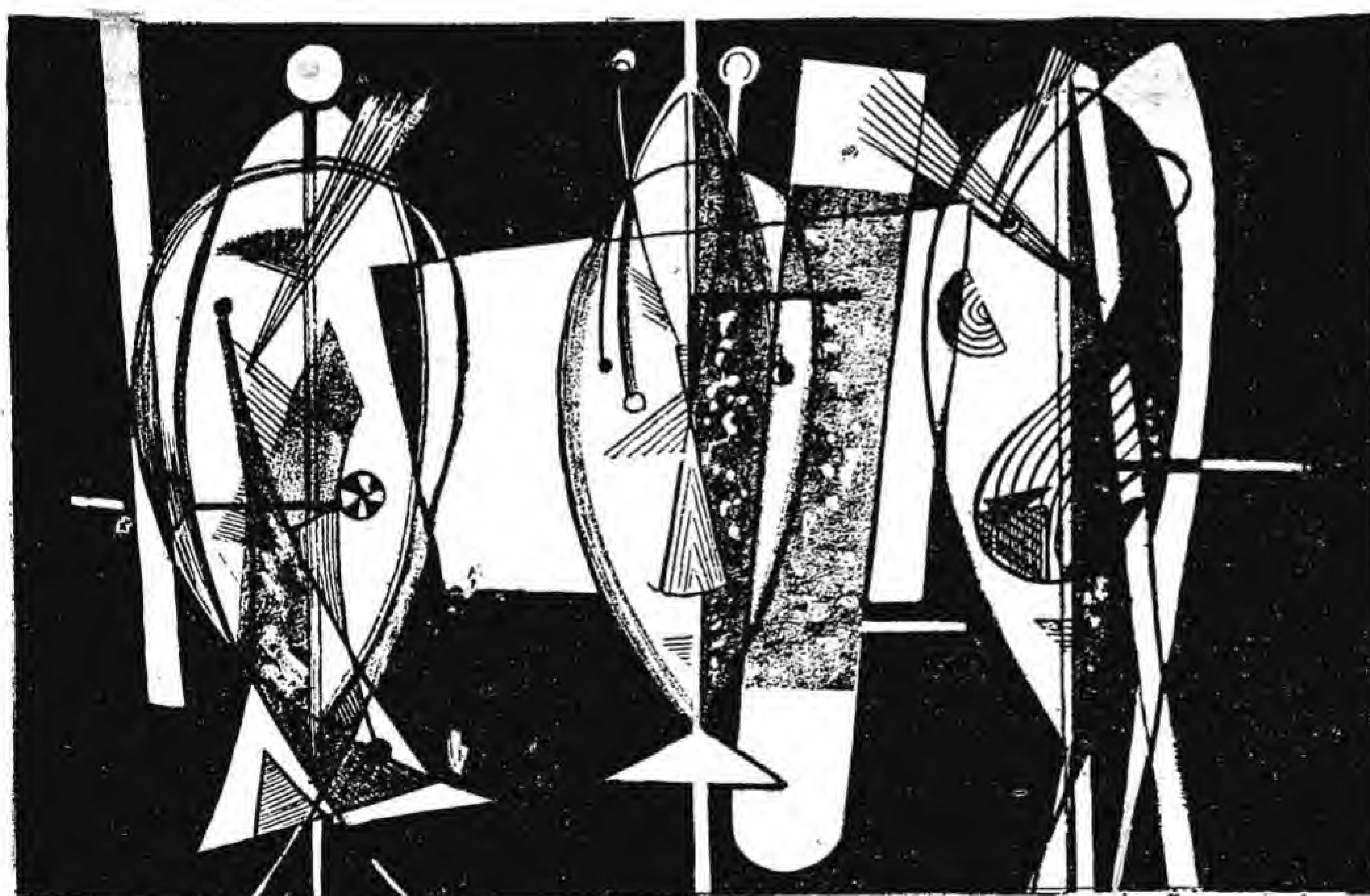
959

de caballete, la cerámica, el mural y los nuevos materiales, —vinil, silicón y plásticos en general—.

Su obra, relativamente fija, ha pasado por tres etapas. Una primera, basada en los descubrimientos del cubismo; con figuras divididas y contorneadas en negro que recuerdan los vitrales del medioevo por su sentido místico y disposición de la luz, aunque no por el tono, —sumamente alto— de los colores; luego, abandonando en un segundo plano el valor de los mismos, —de los cuales mantiene sólo el azul vitral, el negro y el terracota— comienza una etapa semi-abstracta, donde las líneas, siempre largas, rápidas y verticales como en toda la obra de Mijares, conservan, de un modo muy anecdótico, los valores generales de la figura humana.



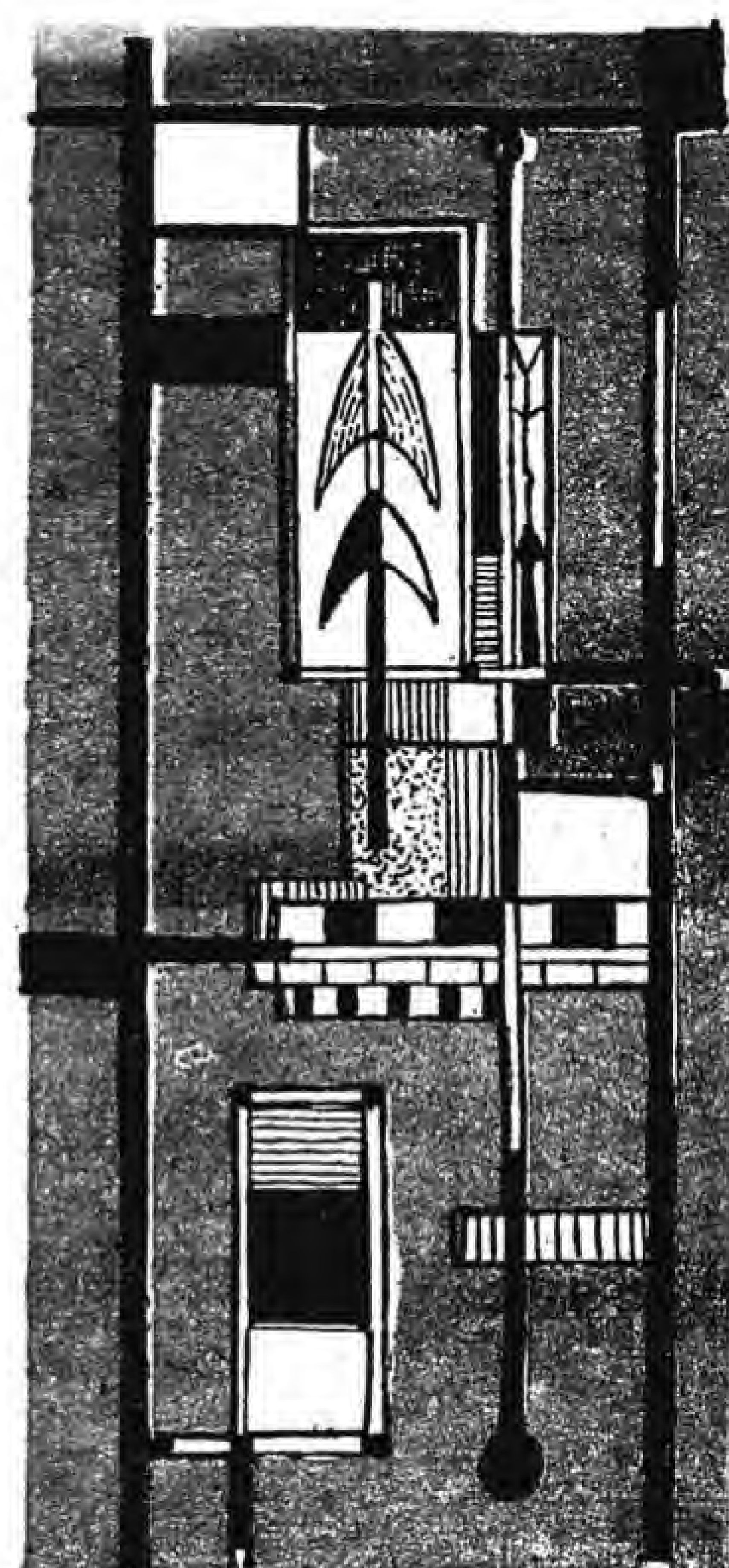
Sus experimentos más recientes



están dentro de la llamada pintura concreta, —figuras geométricas sin gamas ni texturas dispuestas en un solo plano— que, aunque comenzaron bajo el signo de Pillet y Vassarely, han logrado una definición personal, notable en la sobriedad de sus tres únicos colores, —blanco, negro y gris— y en la simple disposición de los rectángulos que llena cuidadosamente con los mismos.

Recientemente Mijares, queriendo incorporar a su obra los adelantos más recientes en los materiales y procedimientos plásticos, ha abandonado, —creo que provisionalmente— sus óleos y caseínas, para experimentar con los nuevos medios de la pintura, porque como él mismo apunta acertadamente, "si Leonardo de Vinci hubiera tenido a mano una buena pistola de aire, ¿no la hubiera empleado con toda seguridad?"

TEXTO
DE
SEVERO
SARDUY



LOS PERDEDORES

por
b. nieto
creuets



Andrés acabó de cepillar el tapete de fieltro verde que cubría la mesa del billar. Por la noche, bajo la luz blancuzca de los tubos de neón de la lámpara, le parecía casi azul, azul verdoso o verde azuloso. "Quién va a saberlo", se dijo, "son como los ojos de Fina, nunca estoy seguro de su color. Ella tiene el mismo poder que el juego: la incertidumbre. ¡Caramba qué me gusta! Sí, me gusta tanto como para hacer la locura que voy hacer."

"Mayeya no tardará", se dijo. El otro no se llamaba así; pero todos le decían así y no se conocía otro nombre. A él, Andrés, nunca le había gustado ponerle nombrete a nadie; pero él otro, al llegar al pueblo lo había hecho de aquella manera algo fanfarrona y presentándose por su apodo.

"Si me toca irme todo lo dejaré como lo encontré. Nada he tocado ni he cambiado. Cuando vine sólo lo hice con la idea de vivir aquí. Ahora, si me toca irme me iré y nadie podrá decir que no dejé las cosas como las encontré." Se había dicho todo esto mirando el paño del billar; de su billar o del que hasta aquella noche había sido su billar. "Quizás esté equivocado y me iré dejando unos muertecitos que no estaban cuando llegué; pero quién me culpe de eso lo hará porque le da la gana."

"Si me toca irme me iré", se dijo. Ya en otra ocasión le había tocado irse, eso fué cuando el asunto en el billar de San Lázaro, allá en la lejana Habana. "Más vale que no me acuerde de aquello, ya bastante me trajo. Lo que se ganó o se perdió ya nadie lo puede hechar atrás".

Apagó la luz del billar y salió al ancho portal arrastrando uno de los sillones. Luego se acomodó sentándose e inclinando el respaldar contra la pared de madera. Y así se puso a esperar a quién tenía que esperar. "Cuando llegue veremos si es bueno o si es malo... y si es malo peor para él."

Se suponía que su billar cerrara a las doce de la noche y con este pretexto había despedido a los que estuvieron jugando hasta última hora. Otras veces no hacía así y los dejaba jugar un rato más con la puerta cerrada; pero aquella noche no era una noche como otra cualquiera. Además, uno de los que estuvo jugando era novato y hubo jugadas en que temió que le rompiera el paño nuevo; el paño nuevo que había puesto tres semanas antes pensando en la zafra que estaba a punto de comenzar. "Me costó treinta pesos", se dijo, "si hubiese sabido lo de esta noche no me hubiera gastado ni un salao kilo."

Miró el reloj de la iglesia que estaba situada en el fondo del parque, eran la una menos diez, ya Mayeya debía estar al llegar. Mayeya era el otro. Tenía también su billar, aunque no tan bien cuidado y próspero como el suyo. "Y pensar que era amigo mío", se dijo. Meneó la cabeza y un rato más tarde dijo un poco más: "Debo andar bien listo si pierdo me puede matar. No sería la primera vez que me pase tal cosa; no será ni para asombrarse ni asustarse. Muchos hombres que pierden les da por matar. Yo no soy de esos. Aunque nunca me he jugao lo que ahora me voy a jugar. Pero no importa lo que me juegue yo siempre he quedado y quedaré bien. En la Habana gané y gané bien, lo que pasó fué que él tipo no quizo cumplir. Por eso fué peor para él. A éste de ahora más le conviene cumplir."

Desde donde estaba sentado, vió un grupo de personas que desembocaban en la calle Real, dispersándose en distintas direcciones, quedándose algunos resagados por aquí y por allá. Andrés calculó que aquellos eran los que salían del cine, esa noche era jueves y había función. La brisa le trajo el susurro nocturno del pueblo y en sus ojos se prendió la imagen de aquella calle Real iluminada por los faroles y las luces de los portales; con la ancha acera que servía de paseo; con el hotel El Comercio y su parada de ómnibus; con las vidrieras tan repletas de la Gran Via, la casa comercial; con el café La Estrella y la música de su victrola; con todo aquello que estaba allá y venía sobre él como queriendo hablarle de mutuos recuerdos. Bien adentro sintió todo aquello como si fuese la presencia de un ser querido, la presencia del pueblo que quizás pronto tendría que abandonar. Suspiró. "Si me toca irme me iré", se dijo. "Yo no quisiera irme. Estoy un poco viejo para andar por ahí. Ya soy árbol hecho, mis raíces se han agarrao a esta tierra, sólo necesitan tiempo para darme fuerzas y hechar mi fruto aquí. Yo no puedo andar por ahí, trasplantándome o tratando de echar raíces nuevas en otros laos. Para quedarme sólo tendré que ganar. Esta vez no perderé. El vino después que yo y no ha sabido entender este lugar. Por eso es menos de aquí de lo que yo soy. Por eso más le conviene perder y largarse de este lugar."

DOS CUENTOS CUBANOS

Silvino Ruiz Miyares y B. Nieto Creuets son dos jóvenes cuentistas preocupados en expresar "eso" que en literatura podría ser el resultado de una experiencia conocida: hombres, paisaje, atmósfera cubanos. Ambos, sin mayores pretensiones (pese a la evidente influencia de autores extranjeros en estas narraciones) han alcanzado plenamente su propósito: dos cuentos cubanos.

Lo buscó con su mirada de hombre callado, tratando de localizarlo calle abajo. Solamente pudo ver a tres que charlaban y fumaban en una esquina lejana. "Puede que se retrase para ponerme nervioso. Quizás no quiera cumplir lo acordado. Si es así peor para él: bien sabe que lo acordao acordao está y que a mí nadie se me echa atrás."

A la espalda de Andrés, al otro lado del tabique, estaba su billar con las paredes pintadas de cal blanca para que hubiese más claridad; con sus dos táqueras colgando de las paredes; y con la mesa en el medio que tenía el paño nuevo que no debió de comprar. Al fondo, detrás del billar, tenía su cuarto, bien arregladito desde que Fina lo empezó a frecuentar. Fina... "Hace un mes que no quiere venir", se dijo, "y too por culpa de ése... La muy sinverguenza no se merece lo que voy a jugar por ella." Le pareció ver su cuerpo sensual en aquel vestido de seda roja que le había regalado y que se quitaba muy, muy despacito cuando iba a acostarse con él. "Carijo qué me gusta esa guajira indecente y mal agradecia." Miró la ancha acera y por un momento se vió paseándose con ella de su brazo, como tantas otras veces. "Tengo que ganar", se dijo. Y oyó bien clarita su voz, y le sonó rara y lúgubre como si no fuera la de él.

Entonces, lo vió venir por allá a lo lejos, al otro, al que tenía que venir

—"Usted me ha contado mucho de sí, dejando bien clara la razón de su presencia en este lugar. Casi que me pone en una obligación, a pesar de que usted no me ha preguntado ni me ha insinuao que le cuente na. Eso me gusta y me da a entender el hombre que usted es. Aquí estamos los dos y tendremos que estar por un buen tiempo, demasiado tiempo quizás; y es justo que cada uno sepa del otro lo que tiene que saber. ¿Y por qué no? No hay ninguna razón pa quedarme callao. Yo soy hombre de ley y conmigo nunca ha habío dobleces. Si no, váyase por ahí, por aondequiera que yo haya estao, y pregunte por mí, ya verá que toítos le dirán lo mismo, porque no hay otra cosa que decir".

—"El otro también era cumplidor, al menos cumplió con lo que tenía que cumplir. Pero las mujeres son otra cosa y a lo mejor fué ella quien le metió la mala idea en la cabeza y le indujo a hacer lo no debió de hacer. Por eso fué peor pa los dos, o pa mí ¿quién lo puede saber? Bueno, que vamos hacer: lo pasó pasao está y nadita vamos arreglar con lamentaciones. Pero yo quiero advertirle una cosa: ella no era de buena entraña. ¡No señor! ¡Qué una guajira que sale del monte con un hombre casao no puede ser buena mujer! Ella era de esas. Lo cierto es que el Colono que se la llevó al pueblo, allá la dejó. Ese fué más inteligente que nosotros dos. Pero yo quizás no me sé explicar bien y usted no acaba de entender lo que quiero contarle."

—"Yo la conocí en el bar de Rodrigo, el que está en la calle Real, al otro lao de la bodega de don Jacinto el español. El Colono que la mangó la había abandonao hacia dos meses antes y las malas lenguas del pueblo decían que ella se había agenciao bien aquel trabajito con el viejo Rodrigo, el dueño del bar. Ese nunca fué baina y se aprovechaba de toas las montunitas que metía a trabajar en su bar. A mí na de esto me asustó, ya había conocio mujeres como ella y con algunas las pasé muy bien. Aquí medio viejuco como usted me ve, nunca fuí lento con ninguna mujer; las entendía y sacaba de ellas lo que me daba la gana. Yo sé que está mal que hable así, más entre hombres como usted y yo; pero es que quiero que comprenda lo que realmente pasó."

—"Yo gané, y el hombre, que era de buena ley —ahora no sé si lo era o no, pero entonces pensé que sí— cumplió con lo que tenía que cumplir. A mí no me importaba su cochino billar, con el que tenía me bastaba y no quería ninguno más; pero lo del billar era la clave para resolver el otro asunto: el asunto de la mujer. Si. El llegó cuatro meses antes —o cinco, no me acuerdo bien— y enseguida la empezó a merodear. Era un tipo alto, mucho más alto que yo. Reía mucho y muy bien. Desde que le ví y me dí cuenta como ella le miró, me olí enseguida que me iba a traer desgracia. ¡Qué barbaridad! ¡Yo que llegué a pensar en casarme con ella! Qué Dios le haya perdonao sus pecaos. Después de too no soy quién pa seguirle mi mala voluntad hasta allá, hasta aonde ahora esté.

—"Pues bien: Desde que él llegó al pueblo se le antojó mi billar. ¿Usted sabe? Yo tenía

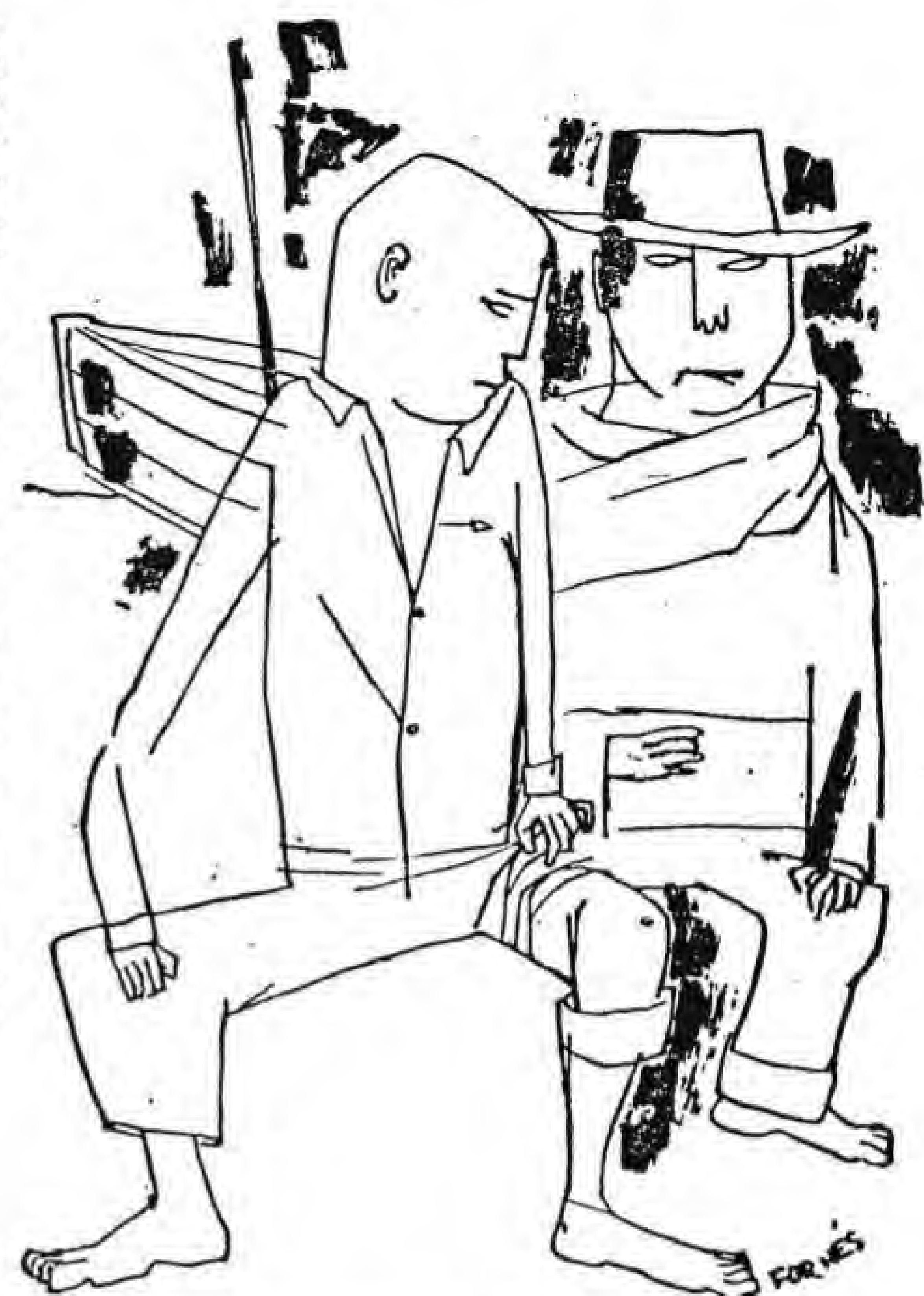
mi billarcito. Estaba situado frente al parque y hacía muy buen negocio. El otro tipo era joven y fanfarrón; yo creo que pensaba hacer su fortuna en aquel pueblo. Sé que no hubiera ido muy lejos; él no era como yo. Y esto no lo digo por llenarme de vanidad. No no es por eso. Es que pa vivir en un pueblecito así —y digo vivir, no prosperar— hay que entenderlo muy bien. Quizá no me explique bien y lo diga too enredao. Le explicaré lo que pasa: yo nunca tuve problema con el Teniente y lo que hacía era darle su parte, cuando era necesario le daba un poco más; y tampoco tuve problemas con la gente decente del Club o del Liceo, inclusive que muchos de ellos iban a jugar su partidita en mi billar. Yo siempre too lo que hacía era evitar escándalo y cumplía con lo que tenía que cumplir. Eso toa la vida me dao muy buen resultado. Pero hay quién no; hay quién es demasiado vivo y no cae en cuenta que en esta vida no se puede ser así. El era uno de ellos: en el poco tiempo que estuvo allí se buscó más de un problema, y por otra parte sé que su risa y too lo que decía no le gustaba na al Teniente. Por cierto, ése militar se portó muy bien conmigo en los del juicio y en too lo que siguió después. Pero bueno, na de esto cuenta ni tiene que ver con lo que yo le quiero contar. ¿Y usted sabe lo que yo creo que me pasa a mí? Pues que nunca hablo, que sólo pienso y pienso, que cuando empiezo a hablar, too lo que me digo y se me enredá aquí arriba, se me sale así mismito, toíto jorobeteao.

—"Yo sé que usted me va a creer un estúpido cuando le diga lo que le voy a decir, y quizás si lo cree tenga razón. ¿Pero quién no es estúpido con una mujer? Hay muchas cosas que parecen estúpidas pero que no las son y lo que uno siente por una mujer es una de ellas. Yo no puedo explicarle ahora lo que sentía cuando la veía, son de esas cosas que las palabras no alcanzan a explicar. Sería como tratarle de hacerle ver como se me aceleraba el corazón cuando ella se quitaba aquel vestido de seda roja que yo le regalé; y luego, cómo se me aceleraba un poco más, cuando desnuita en pelota venía a meterse conmigo en la cama; y cómo se me aceleraba aún más al ella pasarme la mano. Pa un tipo como yo aquello era vivir y renacer. Ella era así: me estremecía y me volvía a hacerme estremecer. ¡Ay Compay! Usted ahora me dirá que eso lo hacen toos los hombres y que lo han hecho siempre; quizá sí tenga razón. Pero yo sé que no es así y por mucho que le explique, usted seguirá pensando que había otras muchas mujeres, que con cualquiera de ellas hubiera sido igual. Esa parte usted no la entenderá, ni nadie la entenderá. Hay que estar en el pellejo de uno pa saber realmente lo que pasó, por eso mismo no dije na en el juicio, porque aquella gente no podía entender, como aquel tipo que hablaba mucho contra mí, se cansó de hablar y decir lo que no entendía, y hablaba de las cosas y decía la verdad la gritaba; pero lo decía too en una forma que me hirió mucho; en la forma en que habló y por la manera que lo dijo, too parecía distinto a como fué, y a pesar de que sí, de que aquel hombre decía la verdá.

—"El otro perdió. Qué conste, perdió como yo no esperaba: perdió como un hombre, sin enfurruñarse ni llorar. Me había aceptao la apuesta porque pensaba que me podía ganar y porque hacía tiempo que quería mi billar. No se dió cuenta que yo era mucho partío pa él. Si hubiera sido de la Habana y hubiese conocido mi nombre, no hubiera ido tan confíao como fué. Yo le dejaba fanfarronear en el pueblo y oirle decir que no se había topao con nadie mejor que él, que eso le pasaba desde que tenía veinte años. Había vivío poco y no sabía too lo que se puede saber. Fué por eso que se dejó adular y me dejó salir en la primera mesa de las tres que teníamos que jugar. ¡Ja! Más le hubiera valío haber rodao un poco más; a haber tenío que matar a un hombre por necesidad; a callarse el apellido y no hacer alarde pa que los que le conocen la seña a uno no lo puedan identificar. Yo le repito que el hombre supo perder. Lástima, compay, que se tuvo que morir. ¿Sabe usted? Yo creo que aquello le hubiera servido de gran experiencia. Si señor, cuando salió de mi billar era más hombre que cuando entró. ¡Lástima, lástima, compay, que las cosas fueron como fueron y no de otra manera! Pero bueno, yo no le cuento esto por lamentarme, que los que me conocen nunca me han visto llorarle a nadie y eso desde que era así... de éste tamañito."

—"La desgracia de él, y la mía, fué esa guajira indecente. Ella, sólo ella, fué la desgracia de los dos. Y vaya usted a saber si no fué ella quién le dijo que se iba con él, pues a lo mejor ni él le preguntó. Lo cierto es que ninguno de los dos se pudo ir. Ahora los dos están allá, en el cementerio que no está muy lejos del pueblo y muy cerca de la Estación de Ferrocarril, allí cerquitica de aonde los alcancé."

—"Usted es hombre callao que sabe oír a otro hombre como se debe de oír. No quiero que ahora me diga lo que no debí de hacer, y que un hombre siempre debe tener tabla pa too en esta vida. No me venga con esos cuentos de mujeres. No me diga na de eso porque lo que pasó no se puede hechar atrás. Yo, aunque no me siento muy bien, no me siento muy mal. Si usted quita lo que dijo aquel hombre en el juicio, que si me hirió mucho y que no debió de decir en aquella forma, yo estoy en paz conmigo mismo... ¡Si es que alguna vez he estado en paz! Si no hubiese pasao lo de La Habana too hubiera sido distinto, porque una cosa se empata a la otra, y la otra a la otra, y cuando usted viene a ver está aonde no debe estar. Bueno, después de too las dos veces gané. Sí, gané, o al menos creí ganar, porque ya me está entrando la corcomilla que si perdiendo no hubiese ganao mucho más.



CUENTO

por silvino ruiz miyares

Eran los guajiros del mar. Se sintió deprimido, muy deprimido. Se alegraba por el futuro que se le acercaba al otro guajiro, el de tierra; era su hermano en sufrimientos y hambre; por eso se alegraba de lo alentador de ese futuro, pero le hacía resaltar más aun su tragedia, la del campesino del mar, la de él, pescador de peces y de infortunio; él pescaba peces, los infortunios no tenía que pescarlos, formaban como una segunda naturaleza en su vida. "Siempre decir guajiro y decir pescador ha sido decir miseria" —pensó. Ahora llovía fuertemente. No sabía cuándo había comenzado la lluvia; automáticamente había escogido un saco de yute y se había tapado lo mejor posible. Los remos producían un sonido sordo que se hacía evidente sobre el sordo sonar de las olas y del agua que caía. La superficie del mar estaba llena de puntos elevados que se formaban al chocar las gotas de lluvia con el mar. Le molestaba. Nunca le había gustado aquel espectáculo; casi le producía miedo. Las gotas le habían empapado el saco, le resbalaban por el rostro oscuro y de líneas severas, casi trágicas, como la desesperación, algo menos que el hambre.

Recordaba el último altercado con su primo Eustaquio. "¡Lo que tienes que hacer es dejar de una vez todos esos **nylons** y cordeles y olvidarte de ellos para siempre!" Le molestaba lo que le habían dicho. Era un problema personal; no era un consejo dado con buenas intenciones. Se daba cuenta que por debajo de las palabras jugaba otra realidad que no había enunciado, pero que era su verdadera intención. ("Mira, eres un infeliz sin un **quilo**" —pensó: eso fue lo que quiso decirme. "Yo estoy bien, tú eres un desgraciado... como tu padre, un desgraciado pescador toda la vida" —eso fue lo que quiso decirme, pensó, no lo otro). Trató de encontrar un pensamiento más adecuado.

Los que le habían achacado a su primo comprendían parte de la verdad, pero no la decía toda. El no tenía grandes medios para la pesca, pero era una gran cosa eso de pescar. Los "ñatos" tenían un buen barco y ganaban muy buenos pesos los tres hermanos. No quiso acordarse que a pesar de las facilidades con que contaban tenían que trabajar casi las veinticuatro horas del día; no sólo eran las largas jornadas en el mar, también las de tierra preparando el equipo, reparando las mil averías del barco, luchando con los compradores por mejores precios, encontrándose a veces con la mala noticia de que "no vayan a salir a la mar que los frigoríficos están abarrotados"; toda esa lucha constantemente; al final lo que les quedaba no era mucho; tenían que seguir habitando los mismos cuartuchos malolientes y usando la misma ropa zurcida una y otra vez, y comiendo pescado día tras día, delicioso pescado, el parguito frescó que se volvía agrio con la repetición, la cherna grande y gorda que ya les producía malas digestiones, el salmonete que les sabía mal; pescado, siempre pescado; en mil formas y sabores, toda la colección de biajaibas, chernas, cabrillas, bonitos, rabirrubias, serruchos y pintadas, todo el dulce y agrio pescado, y una que otra vez la roja langosta y el camarón, y los calamares.

Se quitó el saco de yute y lo exprimió. Había cesado de llover. Ahora la superficie del mar era plana, de un gris sin brillo; se había producido un calmazo. A lo lejos, hacia el norte, el cielo plomizo rompía en plata en un relámpago y se repetía en su monótono augurio. Se sentía un poco cansado; pero sintió alientos para seguir remando acaso con más vigor al contemplar ya cerca el pueblecito y sentir que la corriente tiraba hacia tierra. La ropa le olía a marisco podrido. Todo él olía a mariscos podridos, y calculó que le sería necesario conseguir varios cubos de agua para poder enjabonarse varias veces y quitarse la peste. "Después oleré a jabón amarillo. Me pondré el pull-over de rayas (tengo que coserlo; tiene un hueco) y me iré a sentar un rato en lo de Juan a tomarme una cerveza".

Siempre quiso ser pescador. Nació de padre pescador; su abuelo había sido pescador. Recordaba que cuando era pequeño pasaba horas y horas junto al viejo arrugado viéndolo repasar las redes. Se llenaba de inquietud cuando se aproximaba la hora de la llegada de los hombres del mar; caía en un estado de excitación nerviosa semejante a la que siente un jugador en el momento anterior a saber el resultado de una apuesta; eso era por ver la "marea" que habían logrado los mayores.

No imaginaba que el abuelo se hubiese dado nunca buena vida; lo recordaba arrastrando las piernas sobre sus zapatos de lonilla y goma, viejos, raídos, como sus manos, gruesas y callosas, de pellejos colgantes, y su mirada siempre perdida en la distancia. Evidenciaba toda su persona resignación en la impotencia; eran los últimos años de la vida en que se podía mirar el camino recorrido, sin nuevos bríos para nuevas luchas, y la resignación amarga de no ser nada, de no haber sido nadie sino un movimiento hambriento y andrajoso, un expectador del medio, sin haber podido influir nunca en él.

El padre fue otra cosa. Era también la miseria, la ropa zurcida, pero también era la protesta contra el estado de vida del pescador. Lo recordaba con su rostro grave, preocupado, discutiendo en los grupos de los pescadores. El suyo no era un enjuiciamiento derrotista de la vida que hacían; exponía sus puntos de vista para mejorar; hablaba de precios, de cooperativas y

de muchos otros puntos que él no comprendía. En concreto no lograba nada, pero fue "cartilla" con la que aprendieron muchos a pensar y a reconocer los derechos que tendrían que ganar hermanados en una lucha social.

Llegó al espigón. Amarró el bote y se dirigió al bar a tomarse una cerveza. Tenía una sola peseta en el bolsillo. Necesitaba de un préstamo. Pensó en su primo, pero lo desechó porque comprendía que sería darle derecho a hacerle una nueva crítica. El amaba la pesca. No le gustaba oir hablar mal de ella. Se daba cuenta que la mayoría de los pescadores, como él, no tenía medios adecuados para conseguir buenos frutos de sus esfuerzos, que tenía que vender muy barato su trabajo; pero él no odiaba su faena como no la odiaban sus compañeros. Comprendía que el mal no estaba en la pesca, sino en el medio en que se desenvolvían.

Estaba sentado en una rústica mesa envuelto en esos pensamientos y otros similares. Vió que su primo se acercaba. Se ladeó; no quería que lo viera.

—¡Julio!

Se hizo el que no había escuchado.

—¿Qué pasa, Julio?, ¿se te ha enredado la pita? —le dijo el primo con aires de burla

—Hola: siéntate.

—¿Pescaste mucho?, ¿me vas a pagar un trago? —Dijo el primo.

Seguía habiendo burla en sus palabras.

Hubiera deseado que no le hiciera esa pregunta. Su primo era un representante de "los de arriba" en aquel pequeño pueblo pesquero; y no lo era en el solo hecho de poseer un medio de vida elevado, es que también lo era en su modo de expresarse y tratar a los demás, queriendo demostrar a cada momento su posesión de dinero y las mercedes que eso le compraba.

—Me voy, Eustaquio.

—¿Te has vuelto loco?, ¿a dónde vas?

—A algún otro lugar..., a abrirme vida por ahí —dijo.

—Quédate. Trabaja para mí —dijo Eustaquio—. Después de todo no sabes ni a dónde ir, y haces bien en dejar la pesca.

Recordó al padre. Le pareció como que lo traicionaba. En ese momento vio que pasaban por allí Antolín y sus muchachos. Llevaban a hombros el palo y las velas. Se saludaron todos con un movimiento de manos.

—¿Quieres otra cerveza, Julio? Voy a pedir —dijo el primo.

—Si tú pagas...

Pensó que las ideas del padre no eran descabelladas, pero hacía falta un líder para mover como un todo la masa de pescadores.

—Mañana mismo puedes empezar a trabajar conmigo. Cuando lleves unos cuantos días verás que bien te vas a desenvolver —Le hablaba el primo.

Podría contar con el Jabao y con Pedro el Chino. Discutirían primero las necesidades inmediatas a resolver.

—Si quieres, esta misma tarde...

Trabajarían en cooperativas para sacar más provechos del mar; lucharían por mejores precios, pues si ellos eran los que hacían la faena dura no era justo que otros se llevaran las mejores ganancias.

—Te puedo adelantar unos pesos y... ¿qué pasa?, ¿en qué piensas? —Preguntó Eustaquio.

—Nada; estoy cansado.

Sus palabras eran falsas: se sentía lleno de energías con sus nuevas ideas. Ahora se daba cuenta de pronto que todos los pensamientos que lo habían esclavizado en los últimos tiempos rendían su fruto en el esclarecimiento de la convicción que lo dominaba. El sería el líder; por boca suya se conocerían las fatigas y necesidades de los de su clase; él sería el exponente de sus anhelos, y los llevaría a una lucha justa por mejor vida.

—Eustaquio, si ves a los del Negro diles que mañana hay reunión de pescadores en mi casa.

—¿De qué hablas?

—Díselo también a todo pescador que te encuentres; mañana a las cinco.

—¿De qué se trata? No había oído decir nada —dijo el primo. —Bueno— continuó—, ¿empiezan hoy o mañana?

—No, ni hoy ni mañana. Te dejo, Eustaquio —dijo incorporándose—, tengo mucho que hacer; desde ahora en adelante no tengo minuto libre. Tengo mucho que hacer.

FIN



¡TRADUCTORES: TRADORES!

por
rené
jordán

Literariamente hablando, el mundo de habla española al que pertenecemos vive en una circunferencia cerrada. De vez en cuando nos toca alguna tangente compasiva, pero lo más común es que vivamos de espaldas a la mejor literatura que se publica en el mundo entero.

Hay como una aduana, monstruosamente regulada, que impide el paso a la calidad y alza la barrera a lo mediocre. Si un libro es vendible, pasa. Si no lo es, se estanca: Por cada mil novelas policíacas que se traducen al español, duermen el sueño eterno otros mil libros interesantes. Se oye hablar de novelas alemanas, suizas, griegas, polacas, americanas, inglesas, rusas o francesas, pero es un rumor lejano, como el de esos sismos que no agitan siquiera los cacharros de la cocina.

Sólo el uno por ciento de los libros de verdadero interés literario se vierten al español. Y a veces, cuando por fin se vierten, la mitad de su contenido se pierde en el cambio de recipiente. Los traductores han hecho decir a Hemingway: "Ubícate debajo de esta manta" y a los gangsters de Dashiell Hammett, muy en cale: "¡A mí, qué peinetas..!"

Pero aún así, por lo menos estos autores han tenido el dudoso honor de ser trucidados por los traductores. Otros muchos, de importancia internacional, ni siquiera han pasado por la cuchilla traductora. En los países hispanos se conocen —si acaso— por el nombre, de manera que a menudo tienen más notoriedad que fama, y quedan reducidos a esa humillante condición que es ser citados sin ser realmente conocidos, como a esas personas de quienes se habla mal porque no están presentes en la reunión.

Hay a veces algún libro de gran importancia que rebasa la frontera del idioma, como "El Doctor Yivago", que venía aupado por su escándalo internacional o como "Lolita", niña de reputación igualmente notoria. Pero aún así quienes saben ruso hablan mal de la poco poética y casi periodística traducción de "Yivago" y quienes conocen a "Lolita" en el original se sorprenden de una burda traducción al pie de la letra, que mella el filo a todos los juegos de palabras y que traduce "psiquiatra" por "psicópata" y habla de "frío en la cabeza" cuando quiere decir "catarro nasal".

Pero aún así ¡desdichado del libro que carezca siquiera de una pizca de sensacionalismo político, sexual o de cualquier género! Ese no pasará la elevada frontera figurada de los Pirineos literarios. Así, el público lector de habla española conocerá —en persona o por referencias— a Lolita, pero ninguno llegará por ahora a entrar en conversación con su memorable gemelo "Pnin."

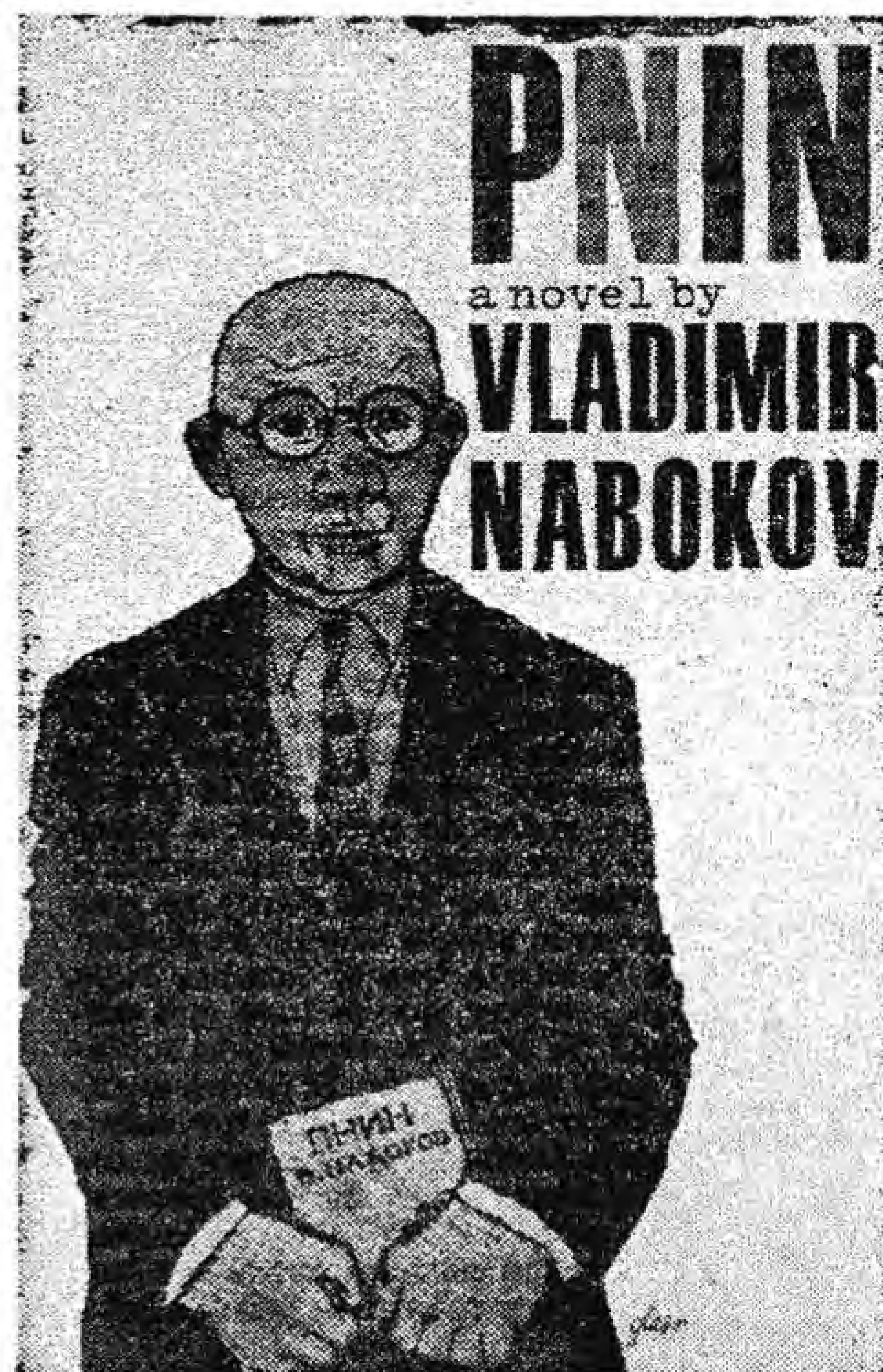
PNIN

"Pnin" es otro libro de Vladimir Nabokov, que alcanzó notable éxito de crítica aún antes de que su autor alcanzara notoriedad periodística como padre intelectual e incestuoso de "Lolita". "Pnin" es un libro totalmente distinto, cuyo único punto de contacto con la famosa novela maldita es el talento cercano al genio del autor. En realidad, de entre "Lolita" y 'Pnin' este es el verdaderamente maldito, porque su propia inexplorable sequedad de estilo lo hace aislado; remoto y frío como un costado inaccesible de la Luna, que sólo muestra sus profundos cráteres a los exploradores más inquisitivos.

El personaje central es un profesor de ruso en una universidad norteamericana: es un viejo calvo, sin dientes y sin raíces, sin patria y sin familia, que vaga como un viajero expatriado en la atmósfera irrespirable de un nuevo e incomprendido planeta: América. "Pnin" es el apátrida por excelencia, el desarraigado total. Su novela no existe: es sólo una serie de viñetas sin aparente fin ni principio, pegadas unas a otras como cuentos cortos disfrazados de capítulos.

Pnin trata de ir hacia una Universidad lejana a dar una conferencia que a nadie le interesa: el camino lleno de nombres americanos se le torna un Dédalo que hubiese hecho eyacular Kafka. Pnin, fascinado por la mecánica civilización moderna, tiene un vicio inconfesable: le gusta ver nadar las zapatillas entre las paletas de las lavadoras eléctricas: por eso es un paria que va de una en otra casa de huéspedes, siempre execrado a causa de su variante fetichista, inocente, e incomprendida de la pedofilia electrónica.

La mujer de Pnin es una típica mujer a lo Nabokov: abandonó a su marido hace años, pero vuelve durante un fin de semana a perturbar



su vida. Pnin, que a su vez es el típico héroe de Nabokov, siente bullir su masoquismo en espera del cepo torturante de un nuevo matrimonio con la esposa-verdugo. Pero a través de una entrevista angustiosa, la mujer sólo quiere, como siempre, explotar moralmente a Pnin. No le interesa quedarse con él, ni siquiera para atormentarlo.

Esta escena, como ápice de las otras, da la clave del libro. Porque "Pnin" es un estudio sobre la soledad: uno de los mejores desde Dostoiewski o Gogol. Lo terrible de Pnin es su falta de comunicación con el mundo, acentuada por su desconocimiento del idioma, de las gentes, de los meros signos del tránsito. Pnin es el europeo, el hombre del pasado a quien le han amputado el poder de adaptación: es el extranjero perenne para el cual la naturalización es un proceso contra-natura.

Todo el libro está construído como una malla de contactos insinuados y no continuados: su momento más patético llega cuando Pnin, el eterno vagabundo, queda cesante en la Facultad y se prepara de nuevo a errar por el planeta que no comprende, metido en la invisible escafandra de su propia impenetrable soledad. Este Pnin que se pierde por la carretera es el trágico Quijote del Siglo XX: el de los molinos interiores.

"Pnin" es un libro difícil de leer. Es seco, duro, frío y ácido como un limón olvidado en el congelador. Pero a poco que se entra en contacto con él, "Pnin" va perdiendo su dureza helada y comienza a destilar ácido. Ya cerca del final, el ácido ha resbalado demasiado por el paladar y ha perdido su sabor especial: por debajo, muy por debajo, como en todos los libros de Nabokov, empieza a apreciarse una dulzura que lo colorea todo, pero que no llega a percibirse de veras, con esa imposibilidad de reproducirse a voluntad que tienen las fugaces sensaciones gustativas.

MEMENTO MORI

Si "Pnin" es una novela sin posibilidades económicas y por ende intraducida e intraducible, "Memento Mori" es peor aún: un libro Tabú, que quedará siempre detenido en la frontera del idioma. Su autora, la inglesa Muriel Spark, ha escrito una narración desviada y sutil, que alcanzó buenas críticas y malas ventas en Inglaterra y Norteamerica.

Esto es explicable, porque vivimos en la era de lo masivo y lo definitivo y "Memento Mori" es la obra maestra de la omisión: una novela que es preciso leer "de oído" y con alta fidelidad, para captar los sonidos, rumores, acordes y ritmos de su prosa severa como un monje trapista.

Ninguno de los personajes de "Memento Mori" es menor de 70 años y algunos pasan de los 90. Se trata de un grupo de ancianos unidos por recuerdos de lejana y apasionada juventud, que se visitan y se persiguen y se observan y se celan, como si todavía recordaran los rostros y los cuerpos que ahora han suplantado estos vetustos cascarones reumáticos, cancerosos y arterioescleróticos.

Los personajes viven en constante alarma, porque un malévolo desconocido los llama por teléfono y les dice una sola frase: "Acuérdate que tienes que morir". La mayoría considera que se trata de una macabra broma de mal gusto, aunque algunos ancianos piensan en una anunciada tentativa de asesinato. Uno tras otro van recibiendo los telefonemas obsesionantes. Lo curioso es que cada uno los recibe de diferente manera: en la voz de un delincuente juvenil o de un maduro y fino caballero o de un obrero simpático. Incluso hay quien escucha la voz de una mujer. La policía no les presta mucha atención a los viejos, porque considera que existe un caso de alucinación e histeria colectiva.

Sospechando unos de otros, los ancianos empiezan a sacarse antiguos y vetustos trapos sucios. A la superficie salen repugnantes historias de adulterio, chantaje, celos, codicia y traición. Y lentamente, casi por ósmosis, se va comprendiendo que quien los llama es realmente la Muerte, empeñada en recordar su presencia a estos pecadores, para que así recapitulen la farsa de sus vidas, siquiera un minuto antes de abandonarla.

Pero los viejos no agradecen el mensaje de la Parca y pasan el tiempo en frenéticas averiguaciones policíacas, de manera que la Muerte los sorprende sin que hayan pensado realmente





en ella. La autora jamás identifica a su informante telefónico y deja el final de la novela en el misterio: sólo la alta fidelidad del oído del lector es capaz de ponerle conclusión filosófica a esta larga oración fúnebre.

La Spark escribe como una Agatha Christie metafísica, sin que su estilo sugiera nada más que una fascinadora y perversa novelita de misterio. Sus viejos han sido perfectamente descritos por un crítico como "momias de los personajes de Evelyn Waugh". El libro está poblado de seres británicos y teratológicos como Alec, que se place en comunicar malas noticias a sus amigos para anotar las reacciones en un futuro tratado de Gerontología. O como Godfrey, cuyo consuelo senil es pagar gruesas sumas para sólo contemplar las ligas que torturan los muslos de su ama de llaves.

"Memento Mori" es una danza macabra cuyo único mensaje se capta al vuelo, en medio de una sarabanda espantosamente cómica de embolias, carcinomas, edemas y senectud. En un momento indeterminado, casi al desgaire, una de las ancianas dice: "Debiáramos acostumbrarnos desde jóvenes a recordar que tenemos que morir. Si no es así, la vida no tiene sentido. Porque aunque uno no quiera acordarse de la Muerte, la Muerte siempre se acuerda de uno."

DESAYUNO EN TIFFANY

Por supuesto, no todos los libros no traducidos son tan lúgubres: hay igualmente buenas novelas cómicas varadas del otro lado de la aduana implacable del idioma. Está, por ejemplo, "Desayuno en Tiffany's" de Truman Capote, donde se eleva la frivolidad al nivel de poesía, como si Auntie Mame se mirara de pronto al espejo y se reconociera como lo que es: una encarnación caricaturesca del ansia oculta de inconformidad que late en el fondo de todo burgués conforme.

Holly Golightly, la heroina de "Tiffany", es la frivolidad re-visitada. Holly es una criatura de origen desconocido y futuro imperfecto, que ha cuajado en New York desde una nébula nunca definida: Holly se ha inventado un pasado de mentiras en que ya resulta imposible —aun para ella misma— distinguir dónde está la frontera de la patraña.

Si Holly fuera pura fabricación de Truman Capote, no tendría más vigencia literaria que "Auntie Mame". Pero Holly es una caricatura hecha con rasgos verídicos de infinidad de muchachas que llegan cada año a las grandes ciudades, con ambiciones abstractas de gloria y sin más mercancía para ofrecer que sí mismas. Cierta aspiración de belleza, cierta sensitividad innata las hace escapar directamente de la prostitución al merıadeo, pero caen igualmente en una suerte de prostitución intelectual: van de un amante en otro, en una centrífuga emotiva donde ellas son las finalmente estafadas.

Se alimentan de martinis, su calendario se mide por exposiciones de pintura, sus amistades y amores son horriblemente transitorios, subsisten en la dorada miseria de apartamentos sin muebles, pero con las paredes atestadas de reproducciones de Mondrian y Picasso, compradas en el Ten Cent de la esquina. Holly Golightly es el precipitado perfecto de este tipo, mucho más perfecta aún que su exótica hermana Sally Bowles, creada por Christopher Isherwood para vivir como flor inglesa en el invernadero decadente del Berlín neo-nazi. Holly también es decadente flor de invernadero, pero su patetismo es más real y su gracia más genuina.

El símbolo de la vida de Holly está astutamente captado en el título. Cuando ella se siente especialmente deprimida, se va por las mañanas a la exclusiva joyería "Tiffany's" a pasear por sobre alfombras, sepultada en ondas de música indirecta y aire acondicionado, para devorar joyas por poder, como una imaginativa y vegetariana "croqueuse de diamants". Para ella, Tiffany's es la Meca de su civilización particular, la Catedral de su religión de materialismo poético: estas visitas a Tiffany's son, para ella, tan sinceras como una peregrinación al Vaticano.

La trama del libro va zigzagueando tras de Holly con la fidelidad turbada de un perro que deambula tras un borracho. Las aventuras de Holly hacen contacto con una nueva forma de picaresca norteamericana, porque Holly —personaje marginal por excelencia— tiene hilos de conexión con los gangsters, con el cine y con esa vasta fauna plutocrática que son los millonarios de Texas. Es verdad que "Desayuno en Tiffany's" no tiene argumento. Pero tiene algo mejor: tiene personaje.



Truman Capote autor de "DESAYUNO EN TIFANY"

La novelita está asombrosamente bien escrita por el aun joven Capote. El ha logrado crear con papel, tinta e imaginación un personaje que está tan vivo —o más vivo— que cualquier conocido que uno encuentre en la calle. Pero esa realidad inminente de Holly no debe causar confusiones: la Golightly es un Mito y como todos ellos desaparece de la faz del mundo tras breve paso por la Tierra, dejando la añoranza de quienes la conocieron sin estar dispuestos a jurar que la experiencia fue una verdad de veras.

LIRIO DE MAR

Otro ejemplo bien distinto —e igualmente notable— de mitología moderna se encuentra en los libros del francés André Pieyre de Mandiargues y especialmente en "El Lirio de Mar". Resulta abismante la cantidad de novelas mediocres que cada año se traducen del francés, sin que nadie se acuerde que Mandiargues ha cultivado su "Lirio de Mar".

La novela ocurre en Cerdeña, durante las vacaciones de una virgen de sociedad llamada Vanina. El influjo del verano, de la adolescencia ferviente y del salvajismo innato de la isla se conjuran para que Vanina suelte las amarras y se eche a la deriva por un cauce que no es puramente el del instinto, sino el de cierta atracción atávica contra la cual es inútil luchar.

Vanina decide entregar su virginidad a un

apuesto pescador de la villa, descrito simplemente como un bello animal. Pero Vanina organiza el ofrecimiento como un rito: le prohibe al joven que le dirija la palabra y lo cita para la noche siguiente, en las marismas y a la luz de la luna. El muchacho al verla deberá amarrarle las manos a la espalda, tenderla en la arena y tomarla simbólicamente por la fuerza, en silencio, como si ambos hubieran flotado siglos atrás, hacia un mundo donde las vírgenes tenían una pureza mística, digna de ser hollada, conquistada y uncida al carro del vencedor.

Un psicólogo podrá diagnosticar que en Vanina hay un deseo de humillación lindante con el masoquismo, constrastado con la ambivalencia de la humillación que inflige al hombre al prohibirle que le hable siquiera, para reducirlo a su pura condición de bestia en celo. Pero el libro está más allá de toda psicopatología: es una orgía de paganismo en que Vanina se siente poseída por el Dios Pan que ha vuelto, a través de centurias de olvido, a buscar a la última de sus devotas creyentes.

La novela es de una riqueza sensual (no sexual) intoxicante. Mandiargues ha repletado página por página del placer de los sentidos, de un erotismo tan abstracto que casi no tiene nada que ver con el sexo. Hay, por ejemplo, un goce infinito en la descripción del cuerpo de Vanina hundiéndose en el aguá helada de la playa o de la sensación de sus miembros destilando sudor y perfumada grasa para tostarse al sol.

Todo el libro está hecho de olores, colores, sensaciones y roces: la belleza de la narración está precisamente en eso, en considerar al cuerpo humano hecho de poros y epitelios y terminaciones nerviosas, y al universo en sí como un medio de sorprendernos y excitarnos con un tesoro de goces táctiles, visuales u olfatorios.

"El lirio de mar" se abre y se cierra en un ciclo casi vegetal. Después de su rito, Vanina vuelve a la cabaña de madrugada, empaca su maleta, toma el automóvil moderno y europeo y desaparece para siempre de la playa, sin volver jamás a ver a su Dios Pan de una noche. Para ella, la experiencia ha sido completa y, por ende, casi mística. Por eso "El lirio de mar", con sus mitología moderna y su adoración poética por la naturaleza —humana e inanimada— puede describirse sin pecado como la primera novela panteísta.

EL JURAMENTO

En Suiza, de espaldas a los traductores, sigue también escribiendo Friedrich Duerrenmatt, que últimamente ha ganado fama en París, Berlín y New York como autor de esa pieza inquietante y corrosiva: "La visita". "El Juramento" es un libro más sencillo, hasta casi hay la tentación de llamarlo "menor".

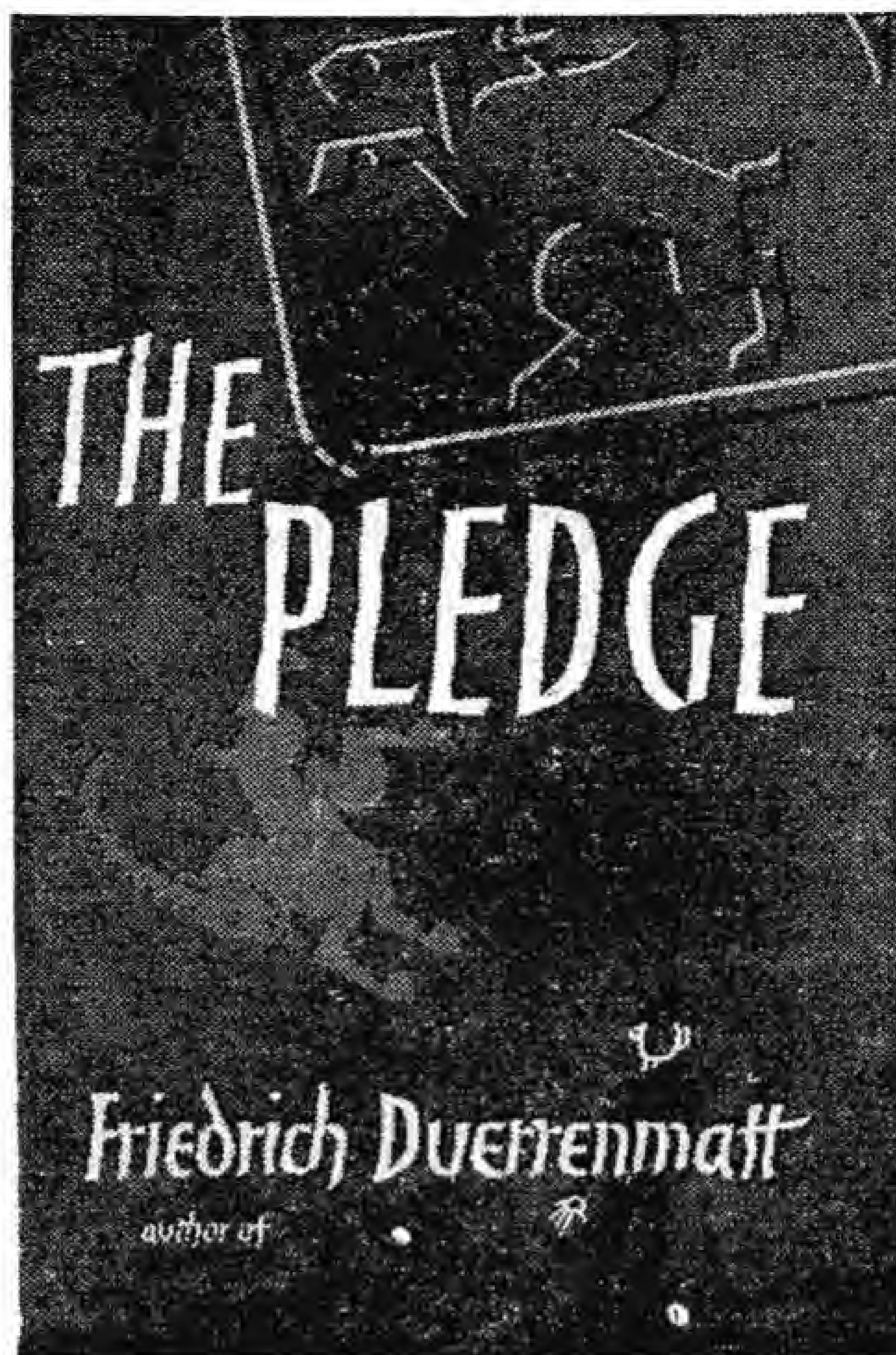
Pero nadie en la facilidad de Duerrenmatt fíe... Bajo la arquitectura clásica de la novelita de misterio, el autor ha alojado una profunda narración sobre un verdadero Misterio, de esos que se escriben con mayúscula.

En la víspera de que el Inspector Matthai embarque hacia un nuevo puesto en Africa, se comete un crimen horrible en su demarcación: una niñita es víctima de un asesino sadista. Para no admitir el fracaso de la investigación, la policía se cubre la retirada con el suicidio de un vagabundo que era el principal sospechoso. El equilibrio de la Ley queda restablecido, excepto para Matthai.

El no se conforma con las apariencias: sabe que el asesino está aun libre. Cuando ve a unos niños jugando, piensa que con su apatía los ha dejado desamparados a la sevicia del monstruo. Desobedeciendo las órdenes, rehusa embarcar al Africa y se queda a organizar una tozuda campaña de un solo hombre para atrapar al verdadero criminal.

Para ello alquila una gasolinera del camino y se busca una niñita muy parecida a la muerta. La viste con un trajecito similar, la coloca como anzuelo y se sienta a pescar al criminal al borde de la carretera. En una ocasión, casi le parece que lo ha atrapado: el resto de la policía lo cree y cierra la red para cazar al monstruo. Pero el villano nunca llega a la cita para matar a la niña. La policía no vuelve a hacerle caso y Matthai, viejo y obsesionado, pasa veinte años esperando la aparición de un asesino que jamás volverá.

El final no debe revelarse, porque se perdería la cruel sorpresa final de los que quizás algún día tengan la fortuna de leer esta magnífica novelita. El final, por otra parte, no tiene que ver nada con la impresión que deja el libro. Como toda novela secreta, "El Juramento" se abre con una llave diferente para cada lector.



La más universal de estas llaves consiste en ver al libro como una irónica concreción del nacimiento de un Estado de Policía. Matthai busca ciegamente el ideal de una Justicia abstracta y está dispuesto a sacrificarlo todo por ese concepto puro. El Inspector inicia y continúa una pesquisa perfectamente justa: es el angel justiciero de la espada de fuego, dispuesto a cortar el Mal por lo sano. Pero a fuerza de blandir la espada sin desmayo, los músculos se le han anquilosado: lo que al principio fue inquisición policíaca termina por ser obsesión personal.

El hecho de que el asesino existía y que el Inspector tenía toda la razón es precisamente lo que le da particular dinamismo a la idea que mueve el libro. Matthai tiene puntos de contacto con el Inspector Quinlan de "Sombras del Mal" de Orson Welles. En ambos casos los inquisidores están en la pista cierta y el hombre buscado es efectivamente, un asesino. Pero los métodos de atraparlo son tan criminales como el crimen cometido. Tanto Duerrenmatt como Welles atacan una concepción abstracta de la Justicia que es preciso alcanzar, sin explorar el camino concreto que nos lleva a ella.

Duerrenmatt no es hombre de tesis fáciles ni de moral cortada a gusto del consumidor. En "La visita" sugiere que el mundo es un zoológico donde subsisten sólo los más fieros. En "El Juramento" llega a implicar que es preferible que un asesino quede libre si para prenderlo hay que volverse tan asesino como él.

"El Juramento" tiene la ventaja de que puede ser leída en dos niveles. Por arriba, es una bien articulada novelita policíaca. Por debajo es la antítesis solapada de toda novela policíaca: la equiparación de Moriarty y Holmes, de Landrú y Mickey Spillane. En cualquiera de los dos niveles, es un librito sumamente perturbador.

LAS SIRENAS

En Hungría, del otro lado de la literaria cortina de hierro de los traductores Eva Boros ha escrito una novela de amor enfermo o una enfermiza novela de amor titulada "Las Sirenas": su falta de difusión es un pecado de lesa literatura.

La novela pertenece al bello limbo de la tradición de heroinas moribundas. Con el advenimiento de la estreptomicina y la hidrazina, la tuberculosis perdió el prestigio literario que tuvo durante centurias. Pocas argucias había más efectivas que dejar morir a una dama pálida en un lecho de encajes pespunteados por las poéticas amapolas de las hemoptisis. La ciencia ha matado el romanticismo y Margarita Gautier no sería hoy una mundana agonizante, sino una convalesciente de toracoplastia.

Sin embargo, el semi-mundo fantasmal de los tuberculosos de sanatorios europeos sigue teniendo una fascinación lejana y anacrónica, que llegó a su destilación intelectual en "La montaña mágica" y a su apogeo romántico y decadente en "Tres Camaradas" de Remarque. Ahora, nuevamente, esta desdibujada tierra de nadie es donde transcurre esa rara novela: "Las Sirenas".

El protagonista es un alto empleado de los molinos de Budapest. Es uno de esos hombres mediocres, borrosos, patológicamente tímidos, de que se nutre a menudo la literatura eslava. Dostoievski hizo vagar a este hombre por las noches blancas de San Petersburgo; Chejov lo bautizó como Tio Vanya; Gogol le compró un abrigo nuevo.

El tímido ahora se llama Aldar. Su mujer lo ha abandonado y él deambula por los cafés, hambriento de compañía y a la vez aterrorizado de ella, como un enfermo que se niega a tomar su propia medicina. En uno de estos cafés encuentra a una mujer extraña, joven, bella y misteriosa, que lo hace pasar horas de felicidad delirante y luego se esfuma, como la Natalia de las "Noches Blancas".

Poco después, el hombre recibe un mensaje que lo aclara todo. La muchacha es una paciente de un próximo hospital de tuberculosos. El acude a visitarla y lentamente el hombre sin vida y sin contactos encuentra un sitio entre Lala Piroli y sus amigas tísicas. Por supuesto, él pertenece al mundo de los sanos y siempre será un turista en este universo clausurado que sólo se mide por termómetros, píldoras y hojas clínicas.

Pero ellas son seres incompletos y fantasmales, mujeres no formadas: sirenas que viven entre el aire de los sanos y el agua de los enfermos. Aldar las ama y las comprende porque él también es un ser incompleto. La invalidez emotiva es el lazo que lo une a sus nuevas amigas: la relación único eslabón de ellas con el mundo exterior. Pero ellas son el único eslabón con que Aldar se conecta con los tesoros de ternura de su estéril e inexplorado mundo interior. Ellas viven esperando sus visitas, sus noticias y sus bombones. El existe sólo para sus momentos en el Sanatorio, que son los únicos instantes brillantes en una vida progresivamente opaca.

Pero "Las Sirenas" son mujeres de dos mundos, extendidas para siempre en el límite de la vida y la muerte. Tratar de retenerlas es imposible: Aldar le propone matrimonio a Lala y alquila una casa para ella. Lala accede, por probar a salir del Hospital. Pero cuando él la lleva a inspeccionar la casa, Lala se asfixia moralmente fuera del agua tibia de su cuarto de enfermo.

Pide permiso para quedarse sola un momento en la nueva casa. Luego se marcha rápidamente del hogar en que nunca vivirá; Aldar, abrumado, descubre que Lala lo ha cancelado todo con enormes cruces de pintura de labios que niegan los espejos, las sobrecamas, las paredes y los cuadros. Todo ha quedado tachado para siempre de su vida.

Cuando Aldar vuelve al Sanatorio, ya presiente la noticia que le espera: Lala ha cambiado de hospital, sin dejar dirección. Es inútil buscarla por lo mismo que es inútil pescar una sirena. El hombre se conforma con una vieja y algo decolorada fotografía: es lo más cerca que podrá estar de poseer la imagen de la desaparecida.

Con elementos puramente realistas, Eva Boros ha logrado crear una novela de atmósfera mágica, que deja una impresión vivamente poética a pesar de su escueto y preciso uso de las palabras, con un estilo sin rococó y sin metáforas, preciso y positivo como un dignóstico. Durante 128 páginas, la Boros tienen una red luminosa y pegajosa como una telaraña. Durante 128 páginas ella encierra al lector dentro de la membrana delgada, traslúcida pero irrompible, del mundo subacuático de "Las Sirenas".

Y éstos son sólo algunos —muy pocos— de los nombres que están más allá de la infranqueable frontera de las traducciones españolas, mexicanas o argentinas: verdaderos parias antieconómicos de golosas editoriales. Allá lejos siguen esperando Agee y J.P. Donleavy, el inglés Durrell y la griega Kay Cicellis, Jean Dutourd y Jack Kerouac, Alexis Curvers y Marek Hlasko... En fin:

¡TRADUCTORES: TRAIDORES!

POEMA DE LUIS SAIZ

R



Repetir estas palabras es ganarle una batalla más al tiempo y a la muerte. Indagar si la poesía anda o desanda estas palabras es menester que no corresponde a quien las escucha, bástele con saberlas de otro modo, como promesa, como aliento, como torrente de sangre, clamor, llanto diferente, luz en fuga, voz acompañada.

Cuando Luis Saíz en agosto, un martes trece de San Juan y Martínez mira a la muerte y se le entrega junto a su hermano Sergio nos deja el testimonio de estas palabras y de otras suyas distintas para ser recogidas respetuosamente y divulgarlas.

Para el adolescente revolucionario aspirante a una "Brisa Nueva"; para el joven poeta de limpia voz y sangre; para la criatura de tan ardorosa nobleza. LUNES, abre sus páginas humildemente "y desata la fe en nuestra tierra en lo más firme de su historia en el verbo descubierto".

BRISA NUEVA

Cuando los soles alientan gestos,
elevando el mundo hasta su hoy
(cansino, oscuro y turbio)
cuando ocurre un instante sin derrota,
para quebrar cristales ya sin brillo
y hombres manchados de pasado;

cuando nervios nuevos piden brisa nueva.
¡brisa nueva para gritos puros!;

entonces la voz no debe pasearse sola,
como un brulote más en el tiempo,
justificación de nómina servil,
(en la más cobarde oficina de conciencia);

entonces la voz no anda en huérfana,
y vibra en notas diferentes, el espacio
(¡tan cargado de los hombres con
(estómago — pensante!)
y sabe de otro modo la palabra,
más que nada a promesa forjada en yunque;
y no tiene otro presente en los rostros contraídos
que la andanada de conciencias a tropel.

Vale entonces la noche que arrebaña,
la cadena que recién de tiempos nos enyuga;
vale entonces en multitud de tendones que se alzan
arrastrando cuerpos ahitos y tensos,

vale en verdad lo que, a pesar de su muerte.
enseña un llanto diferente
y un modo más viril para vengarla.
Brisas nuevas para esta hornada escasa en
(primaveras,
tiempo en parte arrollantes gestos
para fundir el plomo de las falsas estatuas
y arrancar del hondón en que yacían
los justos valores de una Tierra.
¡Cargas de palmeras en nostalgias;
de bohío mil veces en hipócrita;
de jinetes sobre potros destetados,
en el hoy que clama por futuro!
¡Gente olvidada de esta tierra verde y triste!
hizo falta la luz en fuga
para saberte el modo de decir las cosas;
fue necesario el bárbaro torrente de tu sangre,
anegando valles y tiñendo ríos,
para probar de tu carne la dureza;

y hubo que lanzarse en ochenta y cuatro gestos
sobre el verde que une ambos amores
(de azteca fiero y siboney callado)
Cuanhtemoc y Hatuey en idéntico aliento,
para comprender que estabas vivo.

Pero todo lo ha valido...
este hoy distinto que agarrota los músculos
y desata la fe en nuestra tierra;

y sobre los ídolos de barro
(voces de pavo real vistoso)
rotos, sucios y cobardes;
las manos anchas de hombres sin ayer
(clavados en lo más firme de su historia)
Hablan, sobre el mundo nuevo,
el verbo descubierto para vengar afrentas!

Julio 10 de 1957

LOS CLASICOS EN LA CARICATURA

por manolo vidal



Señores llegó la parte del sentimiento; coopere con el artista cubano



¡Te voy a partir la siquitrilla!



¡A la rueda, rueda de pan y canela!



¡Vaya! Esta es la tercera guagua que no para.



Griten chillen pero la reforma agrar[illegible] mal [illegible]